



Greuze
Prudhon
David

GALERIE

DU

DIX-HUITIÈME SIÈCLE

CINQUIÈME SÉRIE

SCULPTEURS — PEINTRES
MUSICIENS

TYPOGRAPHIE DE CH. LAHURE ET Cie
Imprimeurs du Sénat et de la Cour de Cassation
rue de Vaugirard, 9

ARSÈNE HOUSSAYE

GALERIE
DU XVIIIᵉ SIÈCLE

SIXIÈME ÉDITION
CONSIDÉRABLEMENT AUGMENTÉE

CINQUIÈME SÉRIE

SCULPTEURS — PEINTRES
MUSICIENS

PARIS
LIBRAIRIE DE L. HACHETTE ET Cie
RUE PIERRE-SARRAZIN, N° 14

1858

Ce volume sera le dernier de cette galerie. J'aurais bien pu la continuer; mais c'est assez, si ce n'est trop. J'ai essayé d'écrire quelques pages de l'histoire d'un siècle en peignant les portraits de ceux qui l'ont dominé ou égayé. Cette manière d'écrire l'histoire ne sera pas du goût de tout le monde. Plutarque et Van Dyck, deux maîtres souverains, donnent raison aux portraitistes. Le Musée de Versailles, qui est notre seule histoire avec plus ou moins de style, n'est-il pas plus vrai encore dans ses portraits, ses tableaux de famille, ses fêtes de cour, que dans ses batailles officielles? Le peintre de portraits écrit l'histoire de l'homme et des idées, brisant sans regret la chaîne des faits, si facile à renouer, parce qu'il sait bien qu'il y a cent historiens pour la suivre aveuglément. Mais qu'importe le point de départ de l'histoire, s'il réussit à promener son lecteur dans les voies ensevelies du passé, comme dans un autre Herculanum? Qu'importe le chemin, s'il rencontre la vérité sur la margelle du puits?

J'ai de bonne heure aimé le XVIII[e] siècle comme une seconde patrie. Que de fois ne me suis-je pas figuré avoir assisté aux aventures galantes de la Régence, aux débats littéraires du café Procope, aux décamérons de Versailles, au carnaval de l'esprit et de l'amour, au bruit éclatant de l'Encyclopédie, à cette tragédie héroïque de la révolution française, dont il n'est resté qu'un acteur pour baisser le rideau! On m'a accusé d'un amour trop vif pour le XVIII[e] siècle. On avait abusé des Grecs et des Romains, du moyen âge et de la Renaissance, du génie anglais et du génie allemand. Le XVIII[e] siècle était inconnu, ou plutôt méconnu : la poésie était là comme elle est par-

tout. Je me suis passionné pour cet âge d'or de l'esprit. Mais les amours littéraires passent comme les autres; l'esprit va de conquêtes en conquêtes, ne gardant, comme le cœur, que des souvenirs aimés. La révolution française a ouvert à la pensée des horizons nouveaux; et, tout en m'efforçant d'être un peintre fidèle, j'ai toujours cherché à parler des hommes du XVIII[e] siècle avec les sentiments et les idées de mon siècle.

Je suis revenu le premier, peut-être, à ce monde charmant et dédaigné, où ils vont tous aujourd'hui, ceux qui découvrent l'Amérique comme Vespuce. Il y a d'ailleurs encore beaucoup de voyages à faire par les sentiers perdus, et même par les grands chemins. Que de sculpteurs et de peintres dignes de gloire dont on sait à peine le nom! Je ne veux pas m'y attarder plus longtemps. C'est l'amour de la justice, autant que l'amour de cet art féerique des Coustou et des Watteau, qui m'a retenu à ces radieux décamérons où l'on a conté avec trop d'esprit. Je veux aller me retremper aux siècles sévères de Phidias et de Michel-Ange.

Ce livre est à sa sixième édition; il a eu les honneurs de quelques traductions; il passe même un peu à Londres pour un livre écrit par un Anglais, le traducteur ayant omis non-seulement de dire le nom de l'auteur, mais encore d'indiquer que c'était un livre traduit du français. Qu'importe? on ne fait pas un livre pour y mettre son nom, mais pour qu'il soit lu et discuté. Je remercie la critique française et la critique étrangère, qui ont soufflé le bon et le mauvais vent dans les voiles de ce brick aventureux où j'ai osé embarquer l'art, la poésie, la beauté et l'esprit d'un grand siècle.

LA GALERIE DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

SCULPTEURS, PEINTRES, MUSICIENS.

I

LES COUSTOU.

1

On chercherait vainement la filiation de Coysevox et des Coustou, ses disciples, parmi les sculpteurs français. Il ne descend ni des robustes artistes du moyen âge qui ont dans leur simplicité trouvé la grâce chrétienne, sinon la grâce antique, l'expression, sinon le caractère; ni de ces beaux maîtres de la Renaissance, Jean Goujon et Germain Pilon, les vrais sculpteurs français par leur élégance suprême et leur poésie amoureuse. C'est un Grec de la décadence, qui ne s'est pas retrempé aux sources vives où

buvait Michel-Ange, et qui est venu, sur la fin de notre grand siècle, nous prouver que la vie humaine était plus éloquente que la vie idéale. Il nous l'a prouvé à force de charme et d'esprit, par tous les sourires et par toutes les grâces. Il nous l'a prouvé en déshabillant le marbre, si on peut dire, de sa chaste nudité.

Ses disciples, les trois Coustou, ont donné plus d'éclat encore à son paradoxe. Avec eux, l'art tombe dans la volupté ; le nu naguère virginal est bientôt souillé par les lèvres de l'amour ; le marbre devient chair ; il a tous les frémissements et toutes les morbidesses des bras et des seins vivants. Ces femmes sont les petites-filles pâlies dans la mollesse des courtisanes lascives qui ont teté avec les bacchantes aux grappes de l'Ilissus; ce sont des pécheresses de la cour de Louis XIV et de Louis XV, de Mme de Montespan à Mme de Pompadour. Ne reconnaissez-vous pas la Falaris qui sort de la ruelle du Régent, ou la Parabère qui dénoue ses cheveux pour lui ?

L'art a eu ses trois âges sous les Grecs. L'âge d'or, c'est-à-dire l'âge de Phidias, ce demi-dieu qui fut toujours grand, terrible ou sublime comme la majesté, un fils de Jupiter qui donnait au marbre la vie héroïque ; l'âge d'argent, c'est-à-dire l'âge de Praxitèle, qui représente la beauté sous la forme des trois Grâces ; il est encore grand, mais il n'est déjà plus terrible, il a perdu son caractère divin, ses dieux se changent en hommes; l'âge de fer, c'est-à-dire l'âge de Lysippe. Sous la main élégante de ce maître, la grande ligne se brise : voici le contour ondoyant. Ce n'est plus par l'œil de l'idéal que regarde le sculpteur : il voit la nature face à face, il ne veut lutter qu'avec elle, il ne se souvient même pas que l'homme est un dieu tombé. L'heure de la décadence a déjà sonné; heureusement que Phidias couché dans le tombeau se relève avec ses œuvres pour appeler encore à

son école austère tous ceux qui sont dignes de toucher au marbre.

L'âge d'or avait commencé avec les dieux d'Homère; l'âge de fer fut salué par les courtisanes d'Athènes. Sous le premier âge, les Grecs ne connaissaient que deux Grâces, comme ils ne connaissaient que deux Muses : celle de l'Olympe et celle de la Terre, celle qui suit les dieux et celle qui précède les hommes. La première, enveloppée dans sa grandeur et sa sublimité, dédaigne les admirations et passe altière dans le cortége des enthousiastes; la seconde soulève sa lèvre par un sourire et se détourne à demi pour que tous les regards montent vers elle : c'est déjà la coquetterie, c'est déjà Célimène. Phidias n'a connu que la Grâce olympienne, Lysippe n'a vu que la Grâce terrestre. Entre ces deux maîtres il y a tout un monde : le cycle s'ouvre et se referme, tout est trouvé, tout est perdu. Le premier monte avec les dieux, le second tombe, mais tombe comme le beau gladiateur antique.

Et pourtant, quand plus tard Lucien cherchera la beauté idéale, il ne la trouvera pas seulement dans Phidias, il ne s'arrêtera pas même à Praxitèle, il descendra jusqu'à Lysippe. Il décidera que la beauté n'est pas une, qu'il lui faut trois styles, qu'il a fallu trois âges pour lui donner la vie. Ainsi, il veut bien que la ligne du visage soit empruntée à Phidias dans la Vénus de Lemnos, mais il aime mieux le front plus ombragé et la chevelure plus voluptueuse de la Vénus de Praxitèle. Il prend les mains à la Vénus d'Alcamène, il prend les yeux aux courtisanes de Lysippe.

La décadence a créé la troisième Grâce : celle qui se couronne de pampres et qui rit du rire lascif des bacchantes. C'en est fait de l'art sacré qui habite les temples, le marbre est à jamais profané; il a été un culte, il n'est

plus qu'un amour, il ne sera bientôt plus qu'une débauche.

Cette troisième Grâce que connaissaient peu les Grecs des beaux âges, nous l'avons trop connue, nous qui n'avons jamais été que des Grecs de la décadence. Il n'y a pas si loin qu'il le semble des disciples de Lysippe aux sculpteurs du XVIIIe siècle. Qu'est-ce que Nicolas Coustou, Allégrain, Falconet, Clodion lui-même? des Grecs dépaysés qui ont emporté à la semelle de leurs souliers la poussière de marbre tombée du ciseau des derniers païens.

Là est la vraie tradition. Je n'ai donc pas à rechercher dans les origines de l'art en France le berceau des sculpteurs du XVIIIe siècle. Jusque-là les artistes du moyen âge et les artistes de la Renaissance sont plus ou moins français, plus ou moins italiens. Il y a des Italiens francisés, mais surtout des Français italianisés. Souvent, les artistes ne sont que des ouvriers, mais des ouvriers sublimes. Que de chefs-d'œuvre au Louvre et à Versailles! Que de chefs-d'œuvre encore épars en France! Vieilles cathédrales et vieux châteaux, baptistères et bénitiers, frontons et tombeaux, saints et déesses, où commencer, où finir? Depuis Jean Joconde jusqu'à Jacques Sarrazin, que de noms glorieux pour ceux qui rendent justice aux Français dans leur pays! Cousin, Jean Goujon, Bontemps, Germain Pilon, Prieur, Bernard de Palissy, Columb, on ne les compte pas. Art nouveau, art vivant, sublime quelquefois, naïf et familier plus souvent, mais toujours curieux, toujours imprévu, courant de la grâce à la fantaisie, jusqu'au jour où Coysevox, le maître des Coustou, le premier des néo-païens, abandonne la tradition nationale pour peupler Versailles des dieux tombés de l'Olympe.

II

C'est surtout à propos des sculpteurs qu'on peut dire qu'ils ont vécu dans leurs œuvres. En effet, c'est à peine s'ils ont eu le temps de vivre dans leur maison, tant ils se sont levés de bonne heure pour aller à l'atelier. Si l'amour les a visités quelquefois, c'est sous la figure de ces pauvres pécheresses qui viennent poser pour ce qu'elles ont de beau : Hébé, Vénus ou Diane, quand leur chemise est tombée à leurs pieds comme le nuage des dieux de l'Olympe; simples filles de hasard, quand elles ont agrafé leur ceinture plus ou moins dorée sur leur robe d'indienne.

Pour quelques-uns, l'atelier c'est encore leur maison. C'est là que jouent les enfants, groupe d'Amours qui, un jour ou l'autre, sortira du bloc de marbre que taille le père. C'est là que vient l'épousée pour encourager l'artiste du regard, cherchant à savoir d'avance combien chaque coup de ciseau rapportera d'argent, car c'est l'épousée qui fait les comptes de ménage.

Les amis viennent quand la femme n'est plus là. C'est avec eux qu'on ouvre le livre du passé, qu'on feuillette le carton des grands maîtres, qu'on parle des rivaux, sans oublier les souvenirs de la jeunesse. On rentre avec les amis dans cette vaste forêt des vingt ans dont on respire encore, même quand on l'a quittée depuis longtemps, les amères et savoureuses senteurs.

Nicolas Coustou a vécu dans son atelier; il n'a pas eu de femme, si ce n'est les femmes; il n'a pas eu d'enfants. A peine s'il a compté quelques rares amis qui l'entraînaient, une fois par semaine, à son corps défendant, à quelque dîner de famille ou de cabaret. Et pourtant il

avouait que non-seulement dans ces fêtes intimes il reposait sa main et son front, mais qu'il en revenait rajeuni et vaillant. On lui savait un goût prononcé pour les femmes en belle humeur. On ne lui servait jamais de vieilles filles ennuyées. Au cabaret on amenait la première venue, pourvu qu'elle fût belle. Au dîner de famille on disait aux dames de ne pas oublier que M. Coustou aimait qu'on versât la gaieté dans son vin.

Il est né à Lyon le 9 janvier 1658; son père était passé maître en l'art de sculpter les confessionnaux, les lambris, les cheminées, toute la menuiserie à ornements. Nicolas Coustou étudia à l'école de son père. Il se révéla de bonne heure. Il y avait sur la porte de sa maison natale un saint Étienne en pierre, du gothique le plus grossier. Il brisa cette sculpture et la remplaça par un bas-relief en bois d'un contour naïf et déjà savant, un saint Étienne agenouillé, priant pour les bourreaux qui le lapidaient. On félicita beaucoup le jeune sculpteur; mais sa mère, qui était sœur de Coysevox, rêvait pour son fils de plus hautes destinées.

Elle le confia à ce grand sculpteur qui était devenu l'ami de Louis XIV.

Antoine Coysevox, né à Lyon en 1740, était originaire d'Espagne; on peut même dire que par sa nature enthousiaste, chevaleresque et tourmentée, il était demeuré Espagnol. Il fut, plus qu'aucun autre, le sculpteur ordinaire de Louis XIV. Il a tenu le ciseau pendant tout le siècle du grand roi. Ce fut une des plus belles existences d'artiste : il a peuplé la France de ses œuvres; tous les jours encore on le salue dans le jardin des Tuileries, dont il est resté un des rois. On l'a surnommé le Van Dyck de la sculpture; en effet, ses portraits ont la fière tournure, les belles draperies et le grand air. Son école de Rome avait été le palais de Saverne, où le duc de Furstemberg

avait pieusement réuni quelques chefs-d'œuvre de l'antiquité, mais surtout des Diane, des Vénus, des Daphné trop féminisées par les ciseaux de la décadence.

Coysevox accueillit Nicolas Coustou comme son fils et lui prédit bientôt qu'il serait digne, le jour venu, de prendre de sa main cet ardent ciseau que Louis XIV, dans les jardins de Versailles, avait daigné toucher de la sienne, rappelant d'un peu loin Charles-Quint ramassant le pinceau du Titien. Coysevox écrivit à sa sœur que le père de Nicolas Coustou ne lui avait rien laissé à dire au jeune Lyonnais, tant il le trouvait intelligent et prêt à tout. Cependant, ce ne fut que dans les jardins de Versailles que Nicolas se trouva dans sa patrie : jusque-là il avait cherché son chemin dans la nuit; le soleil se leva pour son imagination. Sa main s'accoutuma trop à caresser les surfaces ondoyantes des statues de son oncle; sa liberté d'esprit ne put jamais le détacher tout à fait des habitudes de l'école. C'était le même art de jeter les draperies, de renverser le cou et de maniérer les attitudes. Il avait beau changer l'air de tête, c'était toujours l'air de famille; du reste, Coysevox le regarda longtemps comme un autre lui-même. Rubens avait retrouvé Van Dyck.

Boileau, qui venait souvent à l'atelier de Coysevox, vit débuter Coustou et lui donna de mauvais conseils, comme à son jardinier d'Auteuil. Boileau aimait beaucoup le compas et la lime. Les hardiesses de Michel-Ange l'étonnaient, mais ne lui donnaient pas l'enthousiasme du beau. Il aimait l'art propre, l'art poli, l'art efféminé, *l'art poétique*. Heureusement, Nicolas Coustou ne s'attarda pas trop dans l'art poétique. Quand Coysevox fit le buste du poëte, pour l'Académie, comme il connaissait les hommes et comme il voulait que Boileau ne s'ennuyât pas, il faisait lire à haute voix le *Traité du Sublime* par Nicolas Coustou : « Car, disait-il,

le sublime est toujours le sublime, pour le sculpteur comme pour le poëte. C'est le sublime d'Homère qui a fait le sublime de Phidias. Si Corrége s'est écrié devant une peinture : « Et moi aussi, je suis peintre, » combien qui ont poussé le même cri en lisant une ode ou un poëme ! » Et là-dessus le sculpteur s'épuisait en dithyrambes envers la poésie de celui qu'on appelait le législateur du Parnasse. Nicolas Coustou lut tout le *Traité du Sublime* pendant que Boileau posait. « Comprends-tu ? lui dit son oncle, qui n'avait pas compris un seul mot, mais qui avait étudié très-finement la physionomie de son modèle. — Oui, je comprends, dit le jeune sculpteur en fermant le livre ; le sublime, d'après M. Despréaux, c'est l'art de sculpter en vers les figures qu'on voit en prose. »

Jusqu'à vingt-trois ans, Coustou travailla avec son oncle. Plus d'une œuvre signée Coysevox doit beaucoup à son jeune disciple. « Signe-moi cela, dit un jour l'oncle, car cette Hamadryade est de toi. » Coustou signa Coysevox ; mais, peu de temps après, l'oncle se vengea en père, en signant Coustou un Faune qu'il avait sculpté pour Marly.

A vingt-trois ans, Coustou remporta le grand prix et partit pour Rome, avec la pension du roi. C'était Colbert lui-même qui l'avait couronné à l'Académie. Le ministre avait montré son amitié pour Coysevox et sa faveur pour le jeune homme, en donnant à tous les deux une accolade inaccoutumée. A Rome, Nicolas Coustou alla droit à l'atelier de Michel-Ange, ce grand maître toujours vivant, dont les œuvres sont l'école souveraine de la sculpture moderne. Deux autres sculpteurs, l'Allegarde et François Flamand, par leur manière moins grandiose et plus humaine, séduisirent le jeune homme, qui d'ailleurs n'avait pas oublié son oncle Coysevox. Mais

il essaya de fuir la grâce, cette île de Calypso qu'il avait déjà trop hantée. Il voulut lutter avec la force : il traduisit plutôt qu'il ne copia l'Hercule Commode, qu'il envoya de Rome pour les jardins de Versailles. Il avait le génie trop personnel pour copier servilement, même un chef-d'œuvre, à plus forte raison une œuvre de la décadence. S'il fût resté à Rome, peut-être eût-il sacrifié à la grandeur et à la hardiesse cette volupté de touche, cette morbidesse corrégienne, cette douceur efféminée qui, finalement, ont été le caractère de son génie. Mais il ne comprenait pas assez le plaisir qu'éprouvait Michel-Ange aveugle, de promener ses doigts toujours vaillants sur le fameux torse du Vatican. Michel-Ange appartenait aux périodes épiques ; Coustou devait être le sculpteur des épopées de Versailles.

Il revint à Paris au bout de trois ans, quelques tentatives qu'on pût faire à Rome pour le retenir, car il avait montré toute la grâce idéale de son ciseau dans une Naïade, moitié déesse et moitié femme, nymphe de l'Olympe déchue, vestale et courtisane, qui atteignait la grâce sans passer par la naïveté.

Il fut fêté à son retour à Paris par ses camarades, qui, pour la plupart, étaient restés en chemin ; et par l'Académie, qui le reçut pour un bas-relief représentant la joie des Français après une maladie de Louis XIV.

On lui donna tous les travaux que son oncle avait négligés. Il commença à tailler son fameux groupe, *la Jonction du Rhône avec la Saône*, qui est au jardin des Tuileries, ce musée au vent, où il y a de tous les styles. On le salua grand sculpteur, mais son groupe n'est pas de la grande sculpture. Voilà des fleuves qui n'emportent pas leurs rives : ce sont des ruisseaux de lait, c'est une

galante page de mythologie. La Saône est amoureuse du Rhône, voilà tout. Elle joue de l'évantail en vraie Célimène aquatique ; son écharpe ne sert qu'à mieux montrer sa nudité, qui n'est pas la nudité pudique. Elle est charmante dans son attitude voluptueuse. Les ondins jouent sur elle avec des coquillages, ou chevauchent contre ses reins sur des cygnes emportés : on se croirait en pleine Arcadie. Le fleuve est un misanthrope qui semble défier toute cette coquetterie provocante.

Après ce groupe, Nicolas Coustou se reposa pendant quelque temps dans la sculpture de genre. Il sculpta des bas-reliefs sur le chevalet, des baigneuses, des médaillons, des chastes Dianes qu'on lui payait fort cher. Mais le praticien, heureusement, n'envahit pas l'artiste. Il se releva de cet art de courtisanes, qui montre l'amour partout, par une grande œuvre religieuse. On aurait tort de ne vouloir juger Coustou que dans le boudoir des Montespan et des Ninon, ou dans les jardins mythologiques du roi-soleil ; il faut le juger après avoir vu, à Notre-Dame, le Vœu de Louis XIII, cette descente de croix d'une si belle expression, où le sculpteur prouve victorieusement que la grande ligne lui était familière dans les grands sujets. Ce n'est pas le caractère michel-angesque, mais c'est le caractère ; on y sent le dieu inspirateur. Quand on passe de cette œuvre, où le marbre palpite, à ces statues capricieuses qui chantent les derniers sourires de l'art païen, on est tenté de reconnaître deux Coustou, deux sculpteurs et deux imaginations.

Tout le monde se disputait ce fin et charmant ciseau, ce marbre vivant et expressif ; on le voulait dans son palais, on le voulait dans son parc, on le voulait sur son tombeau. Louis XIV lui avait commandé le Passage

du Rhin, trouvant sans doute que les vers de Boileau n'étaient pas en marbre de carrare. Louis XIV ne se retrouva pas dans le Passage du Rhin de Nicolas Coustou : il mourut trop vite ; Nicolas Coustou lui-même ne vécut pas assez longtemps pour achever ce bas-relief, son meilleur, quoique non terminé, comme il est arrivé de tant d'œuvres de Michel-Ange.

Lonis XIV aimait beaucoup Nicolas Coustou. Il répétait souvent, en passant devant ses groupes de bergers et de bergères dans l'escalier de Marly, ou devant son chef-d'œuvre profane, *Apollon poursuivant Daphné :* « Celui-là est né grand sculpteur. Tout ce qu'il fait est beau ; son marbre respire. » Et plus d'une fois Louis XIV, pour achever la flatterie, caressait les épaules et les jambes des nymphes du sculpteur. Les critiques, il y en a toujours, disaient, avec quelque vérité, que ce n'était pas le goût antique. « C'est vrai, répliquait Louis XIV, qui s'y connaissait, mais c'est le goût français. » Beau mot, qui eût fait une école durable, si le goût français n'eût bientôt dégénéré en tombant jusque dans le biscuit de Sèvres.

Le tort de Nicolas Coustou, c'était d'avoir trop d'esprit dans son marbre. Il manquait de cette main primitive et sauvage qui donne la grandeur. Il arrivait quelquefois à la grandeur par la grâce; mais, le plus souvent, il restait en chemin, épuisé par la grâce elle-même.

Le roi avait accordé à Nicolas Coustou une pension de deux mille livres ; le régent doubla cette pension. Pour le régent, Nicolas Coustou n'était pas un sculpteur, c'était le sculpteur ; de même que Santerre n'était pas un peintre, mais le peintre. Le régent était trop français pour ne pas aimer l'école française.

Nicolas Coustou mourut glorieux et riche, le 1er mai 1733, chancelier et recteur de l'Académie royale de peinture

et sculpture. La ville de Lyon l'avait pensionné pour sa belle statue de Louis XIV. On trouva dans son atelier trois grandes œuvres inachevées : le *Passage du Rhin*, la *Statue du maréchal de Villars*, et le *Tombeau du cardinal Genson*.

Ce qui fait le caractère de Coustou, c'est le charme singulier des airs de tête, la morbidesse des chairs, le laisser-aller savant du dessin, la grâce légère des draperies; c'est surtout cette originalité qui le dispense de signer ses statues. Il n'y a pas dans l'antiquité de plus joli dénicheur d'Amours. Il les répand à pleines mains, comme les *Heures* du Corrége répandent des roses : c'est une féerie. On a dit que Nicolas Coustou avait vécu et était mort en chrétien. Je veux bien le croire : sa *Descente de Croix* de Notre-Dame me l'atteste; mais pourtant, quand je le vois perpétuer l'Olympe dans les châteaux royaux, quand j'admire toutes ces figures qui continuent encore, dans leur poëme de marbre, les Iliades et les Odyssées, je ne puis m'empêcher de le croire un peu païen. Certes, son imagination s'est attardée trop longtemps sur les rives de l'Ilissus à faire danser les naïades et à égrener des raisins sur la lèvre des bacchantes, pour avoir eu le temps de faire ses pâques et de dire ses prières. S'il a été quelquefois au confessionnal, c'était au souvenir des sculptures de son père; du moins c'est ce qu'il écrivait à sa mère Claudine Coysevox.

Claudine Coysevox a droit de cité dans la république des arts, non-seulement pour avoir mis au monde deux grands sculpteurs, Nicolas et Guillaume Coustou, mais aussi parce qu'elle a sculpté de son ciseau léger quelques figurines et quelques bas-reliefs qui n'ont pas été recueillis, mais qui lui ont mérité l'éloge de ses contemporains.

III

Guillaume Coustou ne vient que vingt ans après son frère. Ce furent les mêmes études, ce fut presque la même existence : si heureux de travailler tous les deux, qu'ils ne songeaient pas à travailler pour vivre. Pour les voir il fallait toujours aller à l'atelier. Guillaume Coustou, moins savant que son frère, le surpassa par une certaine fierté de main qui indique la force entraînant la grâce. Il étudia pareillement chez son oncle Coysevox. Pareillement il obtint le prix et partit pour Rome avec la pension du roi; mais, arrivé à Rome, on ne reconnut pas son brevet. Comme il avait déjà tout l'orgueil du génie, il se retira le front haut, et déclara qu'il ne ferait pas une seule démarche pour jouir de cette pension qu'il avait méritée et qu'on lui niait. Cependant il avait trop compté sur ses forces; le marbre coûte cher : il allait mourir de faim, quand le sculpteur Legros le recueillit comme praticien. Le praticien en remontra au maître. Legros avait été envoyé à Rome pour copier des statues antiques, car Louis XIV ne se contentait pas des chefs-d'œuvre qu'il commandait, il voulait aussi peupler ses jardins et ses palais des chefs-d'œuvre de l'antique. Guillaume Coustou fit donc des copies; il les fit avec une rapidité merveilleuse; s'il n'était pas servilement fidèle, il réussissait du moins à rendre l'expression et le caractère, sans craindre quelquefois d'accentuer le mouvement. Il disait avec raison que c'est la vie qui donne la grâce et la grandeur.

A son retour à Paris, Guillaume Coustou présenta, pour son morceau de réception à l'Académie, *Hercule sur le bûcher*, où il montrait toute sa force, ce qui fit dire :

« Voilà un cadet de famille qui aura aussi son droit d'aînesse. »

Louis XIV, ayant appris que la plupart des statues d'après l'antique envoyées par Legros étaient de Guillaume Coustou, appela celui-ci un matin à Marly, et se promena avec lui dans le jardin, lui parlant en artiste plutôt qu'en roi. L'art n'avait pas de meilleur professeur que Louis XIV. On a dit que c'étaient les grands artistes qui l'avaient fait grand roi ; on pourrait dire que le grand roi a fait plus d'un grand artiste. On prend trop l'habitude de décrier Louis XIV, et de ne le voir que dans l'ombre de Saint-Simon. Guillaume Coustou disait que nul au monde ne lui avait parlé sculpture et architecture avec un sentiment plus élevé. Versailles vaut bien le livre de Saint-Simon.

C'est de Marly que nous sont venus ces superbes chevaux cabrés, qui pourraient piaffer avec orgueil devant les chevaux de Venise. Lorsque Guillaume Coustou taillait ces beaux marbres, un connaisseur comme il y en a trop, dit au sculpteur que la bride devait être plus tendue. « C'est bien fâcheux, répondit Guillaume Coustou : si vous étiez arrivé un instant plus tôt, vous auriez vu la bride telle que vous la désirez ; mais ces maudits chevaux ont la bouche si tendre que cela n'a duré qu'un clin d'œil*. »

Ces admirables chevaux de Marly, qui font le désespoir de ces beaux cavaliers qui les regardent tous les jours au passage, en songeant qu'ils n'en mettront jamais de pareils dans leur écurie, étaient, comme on sait, placés

* Guillaume Coustou ne manquait ni de gaieté ni d'à-propos ; moins savant que son frère, moins familiarisé avec les anciens, il avait l'esprit plus vif. Un financier l'appelle un jour et lui commande des pagodes. « Très-volontiers, dit le sculpteur, mais vous me servirez de modèle. »

en tête de l'abreuvoir de Marly. Quel grand luxe que ce luxe du XVIIIe siècle qui mettait l'art partout ! L'art, c'est le beau, c'est le vrai, c'est le bien. C'était l'opinion de Diderot. Diderot ne prévoyait pas que bientôt une révolution, armée de sa philosophie, briserait les marbres, déchirerait les tableaux, brûlerait les livres et déciderait que le beau, le vrai et le bien, serait un monument de lèse-humanité élevé sur la place de la Concorde, où montèrent André Chénier et Marie-Antoinette.

On a dit avec justesse qu'il avait fallu plus de génie à Guillaume Coustou pour faire son second groupe que pour faire le premier. En effet, c'était un triomphe que de vaincre cette difficulté de faire un cheval qui se cabre, après avoir fait un cheval qui se cabre. Guillaume Coustou luttait contre lui-même. Combien qui, à sa place, même parmi les meilleurs, auraient succombé dans la lutte! Dans chacun de ces groupes, il y a un cheval qui se cabre et un écuyer qui le retient. Toute l'action est là : le génie du sculpteur a fait de cette action si simple une action pour ainsi dire épique, tant il a donné à ce groupe de grandeur et de caractère. Comme ce beau cheval est terrible, mais comme cet homme est fort! Comme ils sont vivants tous les deux! Le cheval hennit, l'homme parle.

IV

Guillaume Coustou eut un fils qui s'appelait comme lui, Guillaume Coustou, et qui comme lui obtint le prix de Rome. Mais, plus heureux que son père, il fut accueilli avec tous les honneurs : c'est que son père lui avait donné ses titres de noblesse. Il ne s'attarda pas dans la ville éternelle. « Mes antiques sont à Versailles, disait-il; mes antiques s'appellent Coysevox et Coustou. »

Il revint à Paris, déjà célèbre et déjà de l'Académie, car sa réception avait été réglée avant son retour. Le roi de Prusse, qui avait entendu parler de Coustou et qui ne savait pas qu'il y eût trois Coustou, dit à son ambassadeur qu'il lui fallait prier M. Coustou de lui faire au plus vite *Mars* et *Vénus* pour son palais de Sans-Souci. Frédéric aimait la mythologie. N'a-t-il pas fait des vers pour prouver que Mars ne combat que pour être désarmé par Vénus? Un matin, l'ambassadeur frappe à la porte du dernier des Coustou; il entre, salue le sculpteur et déploie respectueusement la lettre du roi de Prusse. « Vous êtes bien, monsieur, le Coustou des vers de Piron? » Et l'ambassadeur lut ces quatre vers :

Un émule de Praxitèle
Et de son siècle le Coustou,
Fit une Vénus, mais si belle,
Si belle, qu'il en devint fou.

Coustou expliqua à l'ambassadeur qu'il y avait la trinité des Coustou, mais que c'était toujours le même Coustou, parce qu'ils avaient tous les trois le même point de vue dans la nature. L'ambassadeur ne comprit pas un mot, et laissa l'ordre au jeune Guillaume Coustou de faire Mars et Vénus, moyennant quoi le roi son maître lui donnerait 8000 thalers. Le sculpteur accepta l'ordre avec enthousiasme, se réservant de le transmettre à son père; mais, quand l'ambassadeur fut parti, il pensa avec quelque orgueil qu'il avait assez de génie pour le roi de Prusse. Il se mit à l'œuvre : « Que fais-tu là? lui dit un jour son père, quand déjà l'altière figure de Mars se dégageait du chaos. — Je cherche, je trouverai peut-être, dit le fils. — Tu n'es qu'un grand enfant, reprend le père. Qui est-ce qui t'achètera une pareille statue? L'ordonnateur des bâtiments ne songe plus qu'à bâtir des hôpitaux. Que

veux-tu que fasse le dieu Mars sous le péristyle de l'Hôtel-Dieu? — Vous avez raison; il s'y ennuierait beaucoup; aussi je lui fais une Vénus pour lui tenir compagnie. — Tu es fou; tu vas me ruiner. Voilà ce qui s'appelle travailler pour le roi de Prusse. — Je vous attendais là, mon père; sachez donc, en effet, que je travaille pour le roi de Prusse. Un autre Louis XIV, celui-là; 8000 thalers pour deux statues! »

Guillaume Coustou alla embrasser son père. « Mon père, ne m'en veuillez pas; c'est votre gloire et celle de mon oncle qui font ma fortune. Le roi de Prusse s'est trompé de porte : il s'est adressé au petit Coustou quand il y avait encore un grand Coustou. Je veux faire les statues, mais je vous donnerai l'argent. — Non, mon cher Guillaume, dit le père en embrassant son fils et en essuyant ses larmes: non, tu ne me donneras pas l'argent, car tu es digne de le gagner; ton orgueil te portera bonheur : je sens déjà que ton marbre respire. »

Un an après, tout Paris venait à l'atelier du jeune Coustou admirer les deux statues du roi de Prusse. Le *Mars* peut-être n'était pas un dieu d'Homère, mais le roi des poëtes eût chanté une strophe de plus à la *Vénus* du jeune sculpteur. Mme de Pompadour, qui était née artiste plutôt que courtisane, se fit conduire chez Coustou par Le Normand de Tournehem, à qui elle reprocha vivement de laisser partir pour l'étranger deux pareils chefs-d'œuvre. « Pour vous, monsieur Coustou, lui dit-elle avec une sympathie qui toucha profondément l'artiste, je ne vous pardonne qu'à une condition, c'est que vous ferez pour moi une Vénus plus belle encore. Je sais bien que c'est impossible, mais je le veux. »

Or, quand les deux statues furent arrivées à Berlin, Frédéric, émerveillé, envoya un courrier extraordinaire pour chercher Coustou. Frédéric savait qu'on ne fait les

grands règnes qu'avec les artistes et les poëtes. « J'ai déjà Homère-Voltaire, dit-il, je veux avoir Praxitèle-Coustou. » Mais Mme de Pompadour aussi voulait avoir Coustou, et Coustou devint son sculpteur ordinaire, comme plus tard Allegrain fut celui de Mme Du Barry.

Mme de Pompadour aimait les courtisans, mais surtout les courtisans de la plume, de la palette et du marbre, les dispensateurs de la renommée, ceux-là qui sont déjà l'avenir et qui soufflent le mot à la postérité. Le dernier des Coustou eut donc un atelier à Versailles, dans l'orangerie de l'hôtel Pompadour. Non-seulement Mme de Pompadour y posa pour les Dianes de ses châteaux, mais plus d'une fois elle y vint surprendre le sculpteur quand le roi l'ennuyait.

Guillaume Coustou, sans être savant comme Winckelman, avait pourtant pénétré les trésors de l'antiquité. Il savait l'histoire de l'art et la contait bien; sa parole était plus éloquente que son ciseau : aussi disait-on de lui qu'il ne fallait pas le croire sur parole. Il était né galant; il avait traversé les passions sans se faire attacher au mât du vaisseau; après les plus rudes traversées, il n'avait qu'un désir, celui de s'embarquer encore. Ce ne fut pas sans une vive émotion qu'il vit venir et revenir à son atelier la maîtresse du roi, de plus en plus familière; il est vrai qu'elle était toujours accompagnée de quelque duchesse désœuvrée ou de quelque seigneur aventureux. Le plus souvent elle venait avec son frère, le marquis de Marigny, qui, on le sait, dirigeait les arts avec un goût très-distingué. Mais le marquis, mais le grand seigneur, mais la duchesse n'empêchaient pas que Mme de Pompadour, en s'emparant du ciseau de Coustou pour s'essayer aux caresses du marbre, ne touchât la main du sculpteur, par distraction sans doute; mais Coustou pâlissait et s'aventurait dans des paradoxes impossibles.

Un jour Coustou se réveilla fou, je veux dire amoureux de Mme de Pompadour, ce qui était plus grave. « Ne touchez pas à la reine ! » dit le proverbe ; or, Mme de Pompadour était la reine et la maîtresse.

Ce jour-là, la marquise vint à l'atelier avec l'abbé de Bernis, un parfileur de madrigaux qui disait la messe quand il n'avait rien à dire.

« Monsieur Coustou, je vous amène un indiscret qui veut me voir poser ; mais rassurez-vous, nous le mettrons à la porte quand nous en serons là.

— Un peu plus tôt, un peu plus tard, je vous verrai, marquise, dans le galant déshabillé de la mangeuse de pomme qui nous a fermé le paradis : car, montrer son bras nu dans la nature ou dans le marbre de M. Coustou, c'est tout un. Que dis-je? vous êtes pétrie du plus pur carrare ; or, ne savez-vous pas que M. Coustou pétrit la chair ou plutôt transforme le marbre en chair ?

— Hélas ! dit le sculpteur en regardant Mme de Pompadour avec une expression de regret, je ne suis pas un Pygmalion : car, si je brûle du feu sacré, Galatée ne s'anime jamais. »

Mme de Pompadour comprit.

« Qu'est-ce que vous feriez de la statue si elle s'animait? Prenez les femmes, et laissez là les déesses. »

Coustou se mordit les lèvres, comme s'il les voulait punir d'avoir trop parlé. La marquise dénoua les rubans et les dentelles de sa chevelure et demanda au sculpteur si elle était bien coiffée.

« Non, madame la marquise, vous n'êtes pas assez décoiffée pour être bien coiffée. Rappelez-vous les statues antiques. D'ailleurs vous allez poser pour Diane, et la chasseresse avait couru dans les halliers.

— Je n'aime pas tant que cela les cheveux en broussailles, n'est-ce pas l'abbé? »

Pendant que l'abbé de Bernis cherchait un mot, Coustou ne perdait pas son temps; il s'était emparé, d'une main amoureuse, de la chevelure de la marquise. Il y promenait ses doigts comme dans les flammes vives; il brisait les touffes trop lisses, il les agitait, il les soulevait pour y chercher des ondulations naturelles. Quoique sa main fût légère, Mme de Pompadour ne put s'empêcher de s'apercevoir qu'il y avait dans l'action du sculpteur plus de caresses que de travail, plus d'amour que d'art.

« Prenez garde, monsieur Coustou; ce n'est pas moi qui ai besoin d'être modelée.

— Vous avez raison, madame, dit Coustou d'un air respectueux; quand Dieu vous a faite, il a dit son dernier mot.

— Un grand sculpteur, celui-là! dit l'abbé de Bernis.

— C'est vrai, dit Coustou; mais pourtant il aurait dû ne pas se reposer le septième jour, car il lui fallait bien un jour de plus pour parachever son œuvre.

— Il fallait bien, interrompit Mme de Pompadour qui avait infiniment d'esprit, laisser aux hommes, aux poëtes, aux sculpteurs, quelque chose à faire. N'avez-vous pas en vous le fini et l'infini?... Qu'est-ce que vous faites là, monsieur l'abbé? »

La marquise avait dégrafé son corsage pour mettre son épaule dehors. L'abbé de Bernis regardait avec beaucoup d'impertinence.

« Marquise, je regarde le fini et l'infini.

— Il est temps de vous en aller, car vous diriez des sottises.

— Il faut bien passer cela à ceux qui n'en font pas. Après tout, vous ne posez que pour l'épaule : puisque aussi bien j'ai vu l'épaule, laissez-moi ici pendant la séance.

— A une condition, c'est que vous lirez votre bréviaire.

— Bien volontiers, marquise. »

Et l'abbé prit dans sa poche les contes de La Fontaine.

Coustou n'était pas content. Il entama une longue diatribe contre les gens en place qui n'étaient pas à leur place. L'abbé de Bernis riait dans son bréviaire ; Mme de Pompadour suivait d'un œil curieux l'ébauchoir du sculpteur, qui, en moins d'une demi-heure, trouva sa Diane dans la terre glaise.

« Elle a de belles jambes, dit tout à coup l'abbé de Bernis ; est-ce que Diane avait un si beau pied?

— Cela ne vous regarde pas, dit Mme de Pompadour.

— Une autre fois, dit le sculpteur, nous poserons pour le pied.

— Je suis bien sûr, reprit l'abbé de Bernis, que la marquise posera pour tout, excepté pour le pied.

— Pourquoi cette injure faite à mon pied, s'il vous plaît? Vous ne l'avez pas vû, j'imagine? Je chausserais la pantoufle de Cendrillon.

— Oui ; mais la question n'est pas d'avoir le pied petit, c'est de l'avoir façonné par la main de Praxitèle ou de Cléomène.

— Vous figurez-vous que mon pied a été façonné par la main d'un pâtre? Monsieur Coustou, je veux poser aujourd'hui même pour le pied. Il ne sera pas dit que je n'ai pas le pied antique. »

Et Mme de Pompadour laissa tomber sa mule.

« Mon cher abbé, regardez de l'autre côté; si vous vous avisez de tourner les yeux, je vous change en cerf, et vous irez bramer vos vers ou vos oraisons dans la forêt de Marly. »

Disant ceci, Mme de Pompadour dénoua sa jarretière et fit tomber son bas.

Pour Coustou, il ne regardait pas de l'autre côté.

Au moment de découvrir son pied, il prit à Mme de Pompadour une de ces charmantes pudeurs familières aux courtisanes elles-mêmes; elle rougit et retint sa main. C'était un joli spectacle. Coustou rougit aussi. Chose singulière! elle eût dévoilé son sein sans y prendre garde; il semblait que son pied fût sa dernière virginité. C'est que M. Le Normand d'Étioles, son mari, et Louis XV, son amant, n'avaient jamais regardé son pied.

Enfin le bas roula sur la pantoufle.

« Oh! le beau pied! s'écria l'abbé de Bernis.

— Monsieur l'abbé, dit Coustou avec enthousiasme, puisque vous connaissez les choses sacrées, dites que c'est un pied divin. »

Mme de Pompadour, toute rougissante encore, jeta sur son pied la queue de sa robe.

Coustou, qui s'était mis à pétrir le pied de sa Diane, détourna la queue de la robe avec une familiarité respectueuse.

« C'est un pied digne de l'atelier de mon oncle Nicolas, dit le sculpteur. Quelle élégance! quelle fierté! quelle expression!

— On dirait qu'il va parler, » ajouta l'abbé de Bernis.

C'était en effet un pied antique, blanc comme la neige dans le reflet empourpré du couchant, d'un dessin idéal et d'un contour caressant. Il n'y a que le pied de la Guimard, sculpté par Houdon, qui puisse y faire rêver ceux qui, dans la beauté de la femme, ne se contentent pas de la tête seulement, ceux qui ne veulent pas perdre une strophe de ce poëme dont le sculpteur est le poëte.

Mme de Pompadour remit son bas, renoua sa jarretière et rattacha son corsage avec son agrafe-camée, qui représentait Louis XV gravé par Guay et par Mme de Pompadour elle-même.

« Demain, monsieur Coustou, je ne vous donnerai qu'une heure, car je vais dîner à Bellevue avec le roi.

— Mais après-demain?

— Après-demain, je serai à Bellevue; c'est mon palais de Versailles à moi. Vous finirez votre Diane d'après les nymphes de votre imagination si bien peuplée. »

Le lendemain, Coustou voulut faire un pas en avant. La marquise était venue avec une suivante qui resta à se promener devant la façade de l'Orangerie.

« Ne perdons pas un instant, » dit-elle en jetant sur un banc sa coiffe et sa mantille du matin.

Coustou était déjà à l'œuvre. Il parla à perte de vue du rôle des femmes dans la vie des hommes. Il soutint que les femmes avaient tout fait.

« Même le bien? dit la marquise.

— Même le mal, » dit le sculpteur.

Selon lui, elles avaient toujours gouverné sous le nom des rois; elles avaient inspiré l'héroïsme et la grandeur.

« N'est-ce pas vous, madame la marquise, qui avez gagné la bataille de Fontenoy?

— Peut-être, dit Mme de Pompadour; l'amour est l'âme de ce monde; ses flèches sont quelquefois des épées.

— Ses flèches sont quelquefois des glaives d'archange, poursuivit Coustou. Quand Dieu eut créé l'homme, il s'aperçut qu'il venait de mettre au monde un animal qui allait vivre en se croisant les bras. Dieu mit la femme sur le chemin de l'homme et lui dit : « Marche. » Nous relevons tous de l'Ève chrétienne ou de l'Ève païenne. Hercule est vaincu par Omphale; Béatrice élève Dante jusqu'au sentier du Paradis; Eurydice entraîne Orphée dans les Champs-Élysées; Raphaël a trouvé son génie en trouvant son amour. »

Coustou ne modelait plus; il attachait ses deux yeux avec un profond sentiment de mélancolie sur la marquise de Pompadour.

« Mais vous, monsieur Coustou, est-ce l'amour qui vous a fait sculpteur ?

— Moi, madame, je ne suis pas encore un sculpteur, du moins je ne suis un sculpteur que depuis hier.

— J'ai bien vu cela, dit la marquise; voilà pourquoi je pars pour Bellevue; je ne songe pas à m'offenser des galanteries qu'on me débite, mais je vous connais artiste et je ne veux pas vous connaître homme.

— C'est tout un, dit Coustou.

— Non, reprit la marquise : l'homme, c'est la bête; l'artiste, c'est l'esprit.

— C'est la subtilité de ceux qui n'aiment pas.

— C'est possible; mais voulez-vous que je vous dise un secret? c'est que je n'ai jamais rien aimé. En fait d'amour, je n'ai que de l'amour-propre. Chez moi, il n'y a que la tête qui vive; je fais bon marché du reste : ceci vous explique mon goût décidé pour les arts. Je n'ai que la volupté des yeux, celle dont parle saint Paul. Avec cette théorie-là, vous comprenez qu'entre un homme et une statue je choisirai toujours la statue; ainsi, mon cher monsieur Coustou, si vous êtes amoureux de la femme en moi, faites-en votre deuil, car la femme n'existe pas. Vous ne voyez devant vous qu'un esprit. »

Et comme Coustou étouffait un soupir :

« C'est fini, mon cher sculpteur; baisez la main de votre Diane. »

La marquise offrit sa main à Coustou, qui la saisit avec passion et qui soudainement appuya ses deux lèvres sur le cou de la marquise, comme s'il se fût trompé de chemin.

« Ce n'est pas du jeu, dit-elle avec une légère émo-

tion. Allons, que tout soit dit! Si mon souvenir vous tourmente, rappelez-vous que je suis comme la pâle Phébé : j'éclaire, mais je ne brûle pas. Il faudra que je grave cela moi-même. Adieu, Coustou. »

Ces derniers mots furent dits avec une expression qui voulait être gaie, mais qui fut triste. La marquise avait, en une seconde, remis sa mantille et sa coiffe.

« Il me semble que j'oublie quelque chose, » dit-elle en regardant le sculpteur.

Coustou garda le silence; la marquise fit un signe de tête et disparut. Le sculpteur amoureux, qui avait repris son ébauchoir, le laissa retomber à ses pieds. Il courut sur les pas de la marquise, mais elle fuyait comme Diane à la chasse. Elle ne se retourna pas.

« Et pourtant, dit Coustou, il lui a semblé qu'elle oubliait quelque chose. Si c'était son cœur! »

Il ferma la porte de son atelier pour qu'on ne le troublât pas dans sa folie et pour garder plus longtemps le léger parfum de cette étrange créature, qui tenait enchaînées à son joli pied les destinées de la France.

Huit jours durant, le sculpteur vint rêver devant sa *Diane* ébauchée sans ramasser son ébauchoir. Il se contentait de mouiller la terre en se promettant de travailler le lendemain. Son âme était à Bellevue, dans cet autre Décaméron plus raffiné, sinon plus poétique, qui n'a pas eu son Boccace.

Coustou ne revit plus Mme de Pompadour; c'en était fait du travailleur dans l'artiste. Cet amour inapaisé l'arrêta en chemin; il ne resta plus qu'un rêveur, un philosophe, enfin un critique qui ne trouvait rien de beau et qui disait : « A quoi bon? » En effet? à quoi bon? rien n'était beau, puisqu'elle n'était pas là. Plus d'une fois il avait songé à retourner en Italie travailler pour le pape, qui peut-être l'eût payé par un marquisat. « Puis-

que les titres de noblesse valent mieux que les titres de gloire, disait-il, quand je reviendrai en France, je serai admis aux fêtes mystérieuses de Bellevue, comme tous ces grands seigneurs désœuvrés qui n'ont eu que la peine de naître. »

J'oubliais. Coustou revit une dernière fois Mme de Pompadour. On jouait *Tartuffe* à Versailles, sur le théâtre du palais. Le sculpteur avait reçu une invitation du duc de Lavallière, directeur des comédiens ordinaires de Sa Majesté. Les comédiens ordinaires de Sa Majesté étaient, ce jour-là, Mme de Pompadour, qui jouait Elmire; le duc de Nivernais jouait Tartuffe; les autres rôles étaient joués par Mmes de Sassenage, de Pons et de Brancas; par MM. de Meuse, d'Ayen, de Croissy et de Lavallière. Le prince de Soubise avait obtenu la faveur de souffler. Le marquis de Marigny, qui était encore M. de Vaudières, régnait despotiquement dans les coulisses. Coustou ne trouva pas sa Diane plus belle sous le costume d'Elmire. Toutefois, il aurait bien voulu, ce jour-là, jouer le rôle de Tartuffe et même le rôle d'Orgon.

Coustou ne parvint pas à arracher de son cœur ce rêve insensé. M. de Marigny, devenu ordonnateur des bâtiments, le mit souvent de moitié dans la direction des Beaux-Arts. Il eut toujours à choisir dans tout ce qui se faisait. Il garda beaucoup de travaux, mais il prit beaucoup de praticiens; trop de travaux, et trop de praticiens surtout. Qu'eût dit son père, cet inépuisable Guillaume Coustou, qui avait été tué sous le travail, en le voyant soulever avec peine le ciseau laborieux d'une main paresseuse? Ne trouvant plus le bonheur à l'atelier, il chercha à s'étourdir en courant le monde et en trônant à l'Académie. Comme il continuait à signer beaucoup de travaux, on lui dit un jour le mot de Piron à l'archevêque de Paris :

« J'ai vu votre fronton de Sainte-Geneviève, monsieur Coustou; et vous? »

Le sculpteur y avait à peine retouché quelques figures; mais pourtant le fronton est bien de lui, puisque Dupré n'a taillé la pierre que sur les dessins ou les plâtres du maître.

Il était né à Paris en 1716, il y mourut en 1777, recteur et trésorier de l'Académie. Il fut longtemps malade. Comme c'était le dernier des Coustou, tout Paris fut attristé de sa fin prochaine. Le roi lui envoya M. Dangeville lui porter la croix de Saint-Michel. M. Dangeville croyait lui faire un grand honneur en montant son escalier de la part du roi; mais il rencontra dans sa chambre, assis familièrement au pied du lit, l'empereur Joseph II, qui n'avait pas voulu quitter Paris sans saluer les royautés des Arts et des Lettres.

« J'aurais bien tort de m'en aller, dit Coustou, puisque me voilà en si bonne compagnie. »

L'orgueil le remit sur pied pour quelques jours; mais il retomba et mourut.

Comme son oncle Nicolas, il n'avait pas voulu se marier. Il laissait un frère architecte et inspecteur des bâtiments du roi. Il légua sa fortune à ses deux sœurs. La plus jeune, Ursule Coustou, qu'il appelait Ursuline, entretint avec lui une correspondance à chacun de ses voyages hors Paris. C'était Mme de Sévigné qui écrivait à Voiture. Ce fut elle qui le soigna dans sa dernière maladie.

« Ursuline, apporte-moi le pied de ma *Diane*, qui est sur la cheminée, » dit le mourant à sa sœur.

Ursuline savait toute l'histoire; il la lui avait racontée dans ses lettres. D'ailleurs, on avait dit partout que Mme de Pompadour s'était déchaussée pour Coustou.

« Tenez, mon frère, voilà ce pied coupable qui vous a détourné de votre chemin.

— Vois donc, Ursuline, comme ce pied est fier et dédaigneux; on voit qu'il ne veut pas marcher sur la terre, il lui faut l'herbe fleurie des forêts. C'est là un vrai chef-d'œuvre. Mon pouce frémit encore, rien que d'y toucher; mets-le dans mon tombeau, si je n'en reviens pas. »

Coustou n'en revint pas. Il est douteux que sa sœur ait songé à mettre dans son tombeau le pied de cette profane dont le souvenir n'était pas alors en bonne odeur de sainteté.

V

On trouve dans le dernier des Coustou un peu de son oncle et beaucoup de son père; mais il n'avait ni la poésie ni le modelé du premier, ni le style vivant du second. La science lui tint lieu d'inspiration*. Le marquis de Marigny, qui s'y connaissait, voyant un jour son nom sur le piédestal d'une *Vénus*, dit avec son malin sourire :

* L'ancienne critique a dédaigné Coustou comme elle a dédaigné Watteau : c'était logique. Ceux qui ne comprenaient pas tout l'esprit et tout le charme de ces fêtes galantes que l'Arioste n'aurait pas mieux peintes, ne devaient rien comprendre à cet Olympe de Coustou, dont Boccace eût chanté toutes les figures. Gustave Planche, tout sévère qu'il fût, parce qu'il se croyait toujours un Grec réveillé parmi nous, s'arrêtait avec sympathie devant les nymphes de Coustou, et avouait que ces déesses de l'Olympe de Louis XIV condamnaient toutes les statues modernes égarées dans les Tuileries. « C'est du marbre et de la chair, disait-il; les autres ne sont ni chair ni marbre. » En effet, les statues modernes, à quelques exceptions près, sont pétries de je ne sais quelle matière blanchâtre que Michel-Ange lui-même ne ferait pas vivre. M. de Cormenin a jugé aussi Coustou avec sympathie : « Les étoffes voltigent, les cheveux se déroulent, les chairs palpitent; ce n'est pas à coup sûr la rigidité de l'art romain, ni la sereine noblesse de l'art grec, mais l'enjouement de la vie, l'allégresse riante de la beauté. Déesses-duchesses foulant de leurs mules de satin les nuages d'un olympe rococo. Cupidons marmots sevrés dans les ruelles, colombes becquetant des roses de camaïeux, tout un folâtre personnel de Tempé galante. »

« Ah! Coustou, où es-tu? » En effet, cet art charmant, si vrai dans son mensonge, était un art perdu. Qui la retrouvera, cette fleur de volupté antique répandue sur ce marbre blanc qui a, je ne sais comment, des tons bleus et roses? En voyant ces belles oubliées parmi nous qui les comprenons si peu, ne dirait-on pas qu'elles sont sorties du paradis perdu de la Régence? « Ah! Coustou, où es-tu? » Ce sera toujours le cri des fins connaisseurs qui n'ont pas le souci de la mode, quand ils s'arrêteront devant toutes ces nymphes d'après l'antique, que taillent nos Praxitèle de contrebande avec leurs ciseaux de fer. Nicolas Coustou avait un ciseau d'or. Il est bien plus Grec que les Grecs de la révolution, que David et les siens. Il est bien plus antique, avec son goût français, que tous ceux qui copient l'antique. Celui-là qui imite *l'Iliade* n'imite pas Homère.

Coysevox avait donné la manière plutôt que le style à Coustou; mais, si Coysevox avait des aspirations vers la grâce mondaine qui ne sera jamais la grâce sculpturale, il se préservait de ce penchant par un air d'innocence et une empreinte naïve qui ont bien leur prix; tandis que Coustou, plus spirituel et plus savant, moins primitif et moins familial, tomba dans le libertinage de la décadence, libertinage charmant pour les Athéniens de Paris, mais condamné par les Athéniens d'Athènes. Avant Coustou, le marbre de la sculpture n'avait pas été assez de la chair; avec Coustou, la chair ne fut plus assez du marbre. Il n'alla pas chercher ses images parmi les débris sévères du Parthénon, il les prit dans les fêtes parisiennes, aux bals de l'Opéra, à Versailles quelquefois, mais plus souvent dans la petite maison des roués. Ce n'est pas la passion du beau intérieur qui enflamme Coustou, c'est la volupté de la surface. Son marbre a des moiteurs d'alcôve, des efflorescences d'épiderme, des attractions

électriques ; son marbre a le duvet de la pêche, cette fleur de vie qui court sur tout ce qui respire. Pygmalion a animé sa statue, mais Galatée n'est plus une fille de l'Olympe ou une courtisane de la Régence; elle s'est baignée ce matin dans un bain d'eau de rose, elle a mis des mouches, elle est drapée comme une statue, mais elle attend la marchande de modes.

Faut-il les condamner, ces belles filles pétries de pâte d'amour, amoureusement caressées par ce fin ciseau? Certes elles n'ont pas cette sévère pudeur du marbre qui habille le nu des statues antiques; on les proscrirait de Lacédémone : mais aurait-on le courage de les répudier de Sicyone ou d'Athènes? On leur dirait sans doute : « Vous n'êtes ni déesses ni nymphes; vous ne franchirez pas le seuil des temples de Vesta, mais vous vivrez dans le demi-jour des courtisanes. » Coustou lui-même ne serait pas banni de la République; Lysippe le conduirait à son atelier après l'avoir mis en pénitence devant le Jupiter de Phidias, pour lui apprendre à tailler le marbre d'une main fière, et non à le chiffonner d'une main voluptueuse.

II

WATTEAU.

Gillot. — Audran. — Lancret.

(1684-1721.)

I

Watteau est né de lui-même. Avant lui, qui donc avait trouvé cet enchantement et cette féerie? Qui donc avait le secret de ces romans magiques et de ces décamérons adorables? Où est le point de départ, où est l'école, où est la tradition? Les anciens aussi avaient leurs Watteaux. Caladès et Antiphyllus peignaient les *Comicæ tabellæ*, c'est-à-dire des scènes légèrement enlevées, prises à la pièce nouvelle pour servir d'affiches à la porte du théâtre; vieil usage qui existe encore en Italie pour les marionnettes. Ludius a, le premier sous Auguste, peint des dessus de portes; mascarades mythologiques, paysanneries grotesques, les éléments et les saisons, qui faisaient merveilles dans les villas, les cabinets et les chambres à boire. Mais Watteau, qui ne savait que son art, qui n'avait lu que dans les peintres flamands et dans les peintres vénitiens, qui n'avait étudié que sa palette et qui n'avait voyagé que dans son imagination, ne connaissait pas plus Ludius que Caladès, Caladès qu'Antiphyllus.

Oui, Watteau a créé son monde comme les plus grands

peintres. Il s'est embarqué pour l'île des voluptés, et il a abordé au rivage en criant : « Terre et Ciel! » C'est le monde des chercheurs d'amour, c'est le paradis retrouvé, c'est le pays de l'impossible. Et pourtant, cette belle comédie ne se passe pas dans le bleu; le soleil la frappe et la caresse de ses plus lumineux rayons. Ces beaux rires sont humains, ces robes des Indes dessinent le sein sans empêcher le cœur de battre. Les belles pécheresses! Comme elles ont mordu à belles dents à la pomme fatale! Les divines Célimènes! Comme elles ont appris dans leurs miroirs de Venise l'art de la grâce attractive! Comme elles savent toutes les poses poétiques! C'est le poëme de la séduction. Jamais on n'a chanté sur un plus doux rhythme, la poésie des nonchalances et des ondulations, des alanguissements et des coquetteries.

Watteau avait-il traversé la comédie de Shakspeare, les rêves de Giorgione, le roman de Boccace? L'opéra de Lulli et de Quinault avait-il donc ouvert devant ses yeux les portes d'or des Élysées? La Comédie-Italienne l'avait-elle initié à toutes les fêtes de Tempé? Les soupers de la Régence, quand Mlle La Montagne, vêtue en Hébé, lui versait dans la coupe des réveils les perles du vin de champagne, lui donnaient-ils la force d'escalader l'Olympe un jour de mascarade?

Mais toutes ces belles rêveries, toutes ces fraîches imaginations, toutes ces muses faites femmes que viendra bientôt nier David, parce que David ne comprendra que les muses de marbre, toutes ces merveilles étincelantes qui sont à la fois les gaietés et les mélancolies des vingt ans, Watteau les a trouvées en lui, parce que, là où il y a presque un grand peintre, il y a presque un grand poëte*.

* M. Théodore de Banville, parlant de la *Galerie du* XVIIIe *siècle*, s'étonne de me voir dire de Watteau que ce fut *presque* un grand peintre : « Nous ne saurions du tout nous ranger à l'opinion de M. Arsène

II

En France, depuis deux siècles, la poésie et la peinture, se donnant la main, ont toujours voyagé de concert dans le chemin du génie, tantôt couronnées du laurier antique, tantôt couronnées de roses mondaines, tantôt sévères et le front levé, tantôt folâtres et souriantes. La même grandeur, la même force ou la même grâce les domine ensemble. Le Poussin, Lesueur, Champaigne et Lebrun, font bien pendant à Corneille, Molière, Boileau et Racine. Pour La Fontaine, il n'a point de pendant, mais il a été lui-même un poëte et un peintre. Au XVIII[e] siècle, la grandeur et la naïveté s'effacent. Voltaire, qui n'est poëte que par ses grâces légères, est né en même temps

Houssaye, et lui laisser dire que Watteau fut *presque* un grand peintre. Si la peinture consiste, non pas à traduire des tragédies sur la toile, mais à inventer avec la poésie et à impressionner par la couleur, Watteau est le plus grand des peintres français; nul ne l'a dépassé dans l'amour de la nature et le sentiment de l'idéal; il crée une nature immense et infinie, qu'il enveloppe d'une atmosphère lumineuse. Le temps est passé de nommer l'art du XVIII[e] siècle le chef-d'œuvre du mauvais goût, et on ne saurait plus nier de bonne grâce que l'élégance française y fleurit dans son expression la plus splendide. Le caractère des grandes époques artistiques, l'unité, y éclate partout, et, par sa seule présence, nous critique cruellement. En effet, on peut défier le plus hardi des Saumaises futurs de trouver le moindre rapport entre une ode de M. de Lamartine et une commode en acajou; au XVIII[e] siècle, au contraire, depuis la poésie et les grands arts plastiques jusqu'aux moindres détails d'ameublement. tout se tient, tout s'enchaîne avec une logique magistrale, et il n'est pas jusqu'à la serrurerie qui ne s'harmonise aux grâces de l'ensemble, tandis que nous sommes réduits à compléter des appartements revêtus de bois précieux ou tendus en tapisseries des Gobelins avec des pincettes en acier fondu et des boutons de porte en cristal. »

Que les opinions ont changé depuis vingt ans! Quand le premier j'ai parlé avec enthousiasme de Watteau dans la *Revue de Paris*, ce fut presque un éclat de rire autour de moi. C'était comme une découverte. C'était un monde perdu et retrouvé.

que Watteau; c'est le même feu et le même caprice. Fontenelle, Gentil-Bernard, l'abbé de Bernis, Dorat et Boufflers, se sont trouvés en regard de Lancret, Boucher, Baudouin et Fragonard. Vers la fin du siècle, Greuze et Florian apparaissent au même horizon. Bientôt David et Prudhon viennent lutter noblement avec Marie-Joseph Chénier et André Chénier. A cette heure qu'il y a cent poëtes qui vont au hasard, n'y a-t-il pas aussi cent peintres qui vont à l'aventure? L'inspiration du ciel passe dans le vent d'orage, dans le rayon de soleil, dans le parfum des roses; les peintres et les poëtes la recueillent avec le même amour.

Au XVIIIe siècle, Fontenelle a soutenu un curieux paradoxe sur l'inspiration : selon lui, l'inspiration divine est un baromètre qui varie, qui monte au génie, ou qui descend à la bêtise, selon l'inconstance du temps. Il appuie son paradoxe sur l'exemple des contrées malfaisantes, qui ne produisent pas de purs esprits. Ainsi les années brumeuses, pleines de vents et de tempêtes, n'ont vu naître que des esprits lourds, épais, froids, toujours en lutte avec tout le monde; au contraire, les années pures et belles, pleines de roses et de soleil, ont nourri ces imaginations ardentes qui jettent des éclairs de divine lumière, qui répandent à pleines mains les plus belles fleurs de l'art et de l'amour. Fontenelle affirme que tous les génies du grand siècle ont été illuminés par un soleil de feu, qu'ils ont grandi sous des saisons sans nuages, mais çà et là embellies par des orages magnifiques; il ajoute qu'à l'aurore du XVIIIe siècle, le soleil était plus doux, le ciel plus gai, les roses plus abondantes. Jamais on n'avait vu tant de jardins en France; jamais vents si légers n'avaient secoué dans l'air de si enivrants parfums. C'était une féerie, tout le monde souriait; la grâce française devenait coquette et recherchait

l'éclat des couleurs; l'Opéra, à peine créé, enchantait tous les yeux. On berçait alors en France deux enfants délicats qui devaient donner l'esprit et la couleur à leur siècle; c'étaient Voltaire et Watteau, qui sont demeurés, l'un le poëte et l'autre le peintre du XVIIIe siècle.

Une âme faite pour la poésie la cherche dans les bruits de la vie, dans les joies du monde, ou dans le silence des solitudes. Sous la Régence, on ne suivait pas le chemin des solitudes; la poésie était à l'Opéra ou au Palais-Royal. Elle se nommait Mlle La Montagne ou Mme de Parabère. La poésie animait les aventures amoureuses et les soupers galants; l'âme d'Horace était revenue en France. Si vous voulez retrouver cette poésie trop dédaignée par les pleurards en nacelle, lisez les épîtres de Voltaire, voyez les tableaux de Watteau; tout est là, mais surtout dans les tableaux. A la vue de ces jolis chefs-d'œuvre tout étincelants, qui semblent venir d'un autre monde, vous étudierez le caractère du XVIIIe siècle; esprit, grâce, fantaisie, laisser-aller, coquetterie, fraîcheur chiffonnée, tout le XVIIIe siècle est là qui vous sourit. Watteau avait deviné son siècle, à moins que le XVIIIe siècle n'ait été une copie de Watteau. Ainsi la belle Louise d'Orléans donnait des fêtes galantes, étudiées sur celles du peintre. Plus tard, Mme de Pompadour disait que sa mère, la première nuit des noces, à la pâle lumière de sa veilleuse, perdait son regard dans un embarquement pour Cythère, œuvre toute fraîche de Watteau.

Antoine Watteau est Flamand ou Français, à votre gré. Il est né à Valenciennes, quand cette ville était tour à tour du royaume de Louis XIV et des Pays-Bas. Mais malgré les brumes de la Flandre, les fumées de la bière ou du tabac, le spectacle des kermesses, les grivoiseries du cabaret, il est devenu un peintre tout parisien, le peintre de la galanterie, toutefois avec un heureux sou-

venir de la Flandre coloriste. Il est né en 1684, à l'heure où le roi de France bombardait Luxembourg. Sa famille était pauvre, cela va sans dire. On le mit à l'école, tout juste le temps qu'il faut pour ne rien savoir. Il n'a jamais lu et écrit qu'à grand'peine; mais là n'était pas sa science. Il apprit de bonne heure dans un tableau à déchiffrer le génie, à copier d'un joli trait le profil égayé de la nature. Il y avait eu des peintres dans sa famille, entre autres un grand-oncle, mort à Anvers sans laisser d'héritage. Aussi le père de Watteau ne penchait guère pour la peinture; cependant il était de ceux qui laissent ici-bas les hommes et les choses aller leur train. On laissa donc faire Watteau. Or, Watteau était né peintre; Dieu lui avait donné le feu du génie, sinon le génie. Son premier maître fut le hasard, le plus grand de tous les maîtres après Dieu. Son père habitait le haut d'une maison à pignon sur rue; Watteau avait plus souvent le nez à la fenêtre que dans les livres; il aimait à se distraire au spectacle varié de la rue. Tantôt c'était la fraîche paysanne flamande qui chassait au marché son âne devant elle: tantôt c'étaient les fillettes du voisinage qui jouaient au volant durant les beaux soirs. Paysanne et fillette se dessinaient avec un trait original dans la mémoire de l'écolier; il admirait déjà l'indolente naïveté de l'une, la grâce gazouillante de l'autre. Il avait bien aussi en regard quelque allègre voisine comme il y en a partout; mais pour lui le spectacle le plus attrayant, c'était quelque troupe errante de baladins ou comédiens de campagne. Les jours de fête, il arrivait que les marchands d'élixir, les diseurs de bonne aventure, les conducteurs d'ours savants et de serpents à sonnettes, s'arrêtaient sous sa fenêtre : ils étaient sûrs d'un spectateur. Watteau tombait tout d'un coup dans une rêverie profonde, à la vue de Gilles et de Colombine sur l'estrade; rien ne pouvait l'arracher

à ce plaisir, pas même sa voisine ; il souriait aux grotesques coquetteries d'Isabelle, il riait à perdre haleine des quolibets de Scaramouche. On l'a vu plus d'une fois assis sur la fenêtre, les jambes en dehors, la tête inclinée, se retenant à peine, ne perdant pas un mot et pas une gentillesse. Que n'eût-il pas alors donné pour être le compagnon de Colombine, pour baiser les paillettes rouillées de sa robe, pour vivre avec elle de la bonne vie insouciante et aventureuse! Hélas! ce bonheur n'était pas fait pour lui. Colombine descendait de l'estrade, Gilles redevenait Gilles comme devant, le théâtre était renversé, que Watteau regardait encore ; mais il s'attristait peu à peu : ses amis allaient partir, partir sans lui, avec leurs robes de gaze, leurs écharpes à franges d'or, leurs dentelles d'argent, leurs culottes de soie et leurs quolibets. « Ceux-là sont bien heureux, disait-il ; ceux-là vont courir le monde avec la gaieté ; ils vont jouer la comédie à tous les vents, sans soucis et sans larmes. » Par ses yeux de douze ans, Watteau ne voyait pas que sous chaque sourire d'Isabelle il y avait une larme dévorée. Watteau semble avoir toujours vu par les mêmes yeux ; son regard, séduit par le trait et la couleur, n'est pas descendu jusqu'à l'âme. C'est un peu la faute de son temps. En peignant des reines de comédie ou des dryades d'Opéra, qu'avait-il à débattre avec le cœur, les larmes, le sentiment ?

Quand les baladins étaient partis, il crayonnait sur les grandes marges de la *Vie des Saints* le profil de Gilles, l'ébahissement d'un badaud, une des scènes grotesques du théâtre en plein vent. Comme il s'enfermait souvent avec ce livre, son père, l'ayant surpris plus d'une fois rêveur et mélancolique, s'imaginait qu'il tournait à la religion. Mais il découvrit bientôt que Watteau n'aimait l'in-folio qu'en raison du papier blanc, et non pas du texte. Il porta le livre à un peintre de la ville. Ce peintre, tout

mauvais qu'il était, fut frappé de la grâce originale de certaines figures de Watteau; il sollicita la gloire de devenir son maître. Dans l'atelier du bonhomme, Watteau ne désapprit pas trop ce qu'il savait, quoiqu'il fît des saints de pacotille et des saintes à la douzaine. De cet atelier il passa dans un autre plus profane et plus à son gré. La mythologie était le grand livre du lieu; ce n'était plus saint Pierre avec ses éternelles clefs, ou sainte Madeleine avec ses larmes infinies; c'était une danse de faunes et de naïades, Vénus sortant des flots ou des filets de Vulcain. Watteau s'inclina amoureusement devant les dieux et les demi-dieux de l'Olympe; il avait trouvé la porte de son Éden. Il s'avança de jour en jour, grâce aux dieux profanes, dans la religion de l'art. On le vit pâlir tout jeune encore sous cet amour de la beauté et de la gloire, qui dévore tous les autres amours. Au retour d'un voyage à Anvers, on fut surtout frappé de son enthousiasme pour les merveilles de l'art; il avait vu les chefs-d'œuvre de Rubens et de Van Dyck, la grâce ineffable des vierges du Murillo, les fantaisies si ingénieusement grotesques de Téniers et Van Ostade, les beaux paysages de Ruysdaël; il revenait la tête inclinée, les yeux battus, l'esprit plein de souvenirs durables.

Il n'avait pas vingt ans quand il partit pour Paris avec son maître. L'Opéra, dans ses plus beaux jours, appelait à lui toutes les mains légères de la peinture. A l'Opéra, Watteau jeta à tort et à travers les flammes de son pinceau : montagnes, lacs, cascades, forêts, rien ne l'effrayait, pas même les Camargo qu'il prenait pour modèles. Il finit par s'apprivoiser dans cette cage de gais oiseaux voltigeants et chantants. Une danseuse qui n'avait pas grand'chose à faire daigna accorder au petit barbouilleur flamand la grâce de se laisser peindre par lui. Tout Flamand qu'il était, Watteau fit durer le portrait

plus longtemps que les dédains de Mlle La Montagne. Ce ne fut pas tout ; on trouva le portrait si gracieux dans le monde des danseuses, qu'il lui vint tous les jours des portraits à faire au même prix.

Il quitta l'Opéra avec son maître, une fois le nouveau décor fini. D'ailleurs Gillot, le grand créateur des faunes et des naïades, y était revenu plus flambant que jamais. Le maître retourna à Valenciennes ; Watteau demeura à Paris, voulant s'abandonner à sa bonne ou mauvaise fortune. De l'Opéra il passa dans l'atelier d'un peintre religieux qui fabriquait à juste prix des saints Nicolas pour Paris et la province. Watteau fit donc des saints Nicolas. « Mon pinceau, disait-il, fait pénitence. » L'Opéra lui souriait toujours ; là il pouvait se laisser aller à toutes les extravagances de sa verve, à tous les charmants caprices de son pinceau : mais, à l'Opéra, son maître et lui avaient cédé le pas à Gillot ; celui-ci ne devait céder le pas à qui que ce fût *.

* Claude Gillot est né à Langres, en 1673. Diderot, du même pays, aurait dû le rappeler à notre souvenir. Gillot avait un peu la tournure d'esprit de Watteau, mais plus ouvert et plus gai. Il allait aussi rire à belles dents devant les farces des saltimbanques de la foire. Il avait étudié sous Jean Corneille, mais il n'avait jamais écouté que lui-même. Sa nature tout originale le jetait dans des écarts sans nombre, mais en même temps elle donnait à son pinceau du tour et de la hardiesse. On pouvait surtout dire de lui qu'il faisait des bons mots en peinture. Il peignait en courant, à grands traits et à grands coups ; cependant il avait en main le don de la création : ses forêts s'agitaient, ses fontaines coulaient, ses figures respiraient. Il trouvait sans chercher de merveilleux effets de lumière et de clair-obscur. On a parlé longtemps d'un enfer dû à son pinceau, qui jetait feu et flamme avec tant de vérité que tous les spectateurs de l'Opéra poussèrent des cris d'effroi. C'était le meilleur homme du monde, naïf, insouciant, toujours philosophe et toujours pauvre, n'ayant d'autre passion que la peinture et la comédie bouffonne. Il aurait pu faire fortune à l'Opéra, si toutefois on pouvait alors faire fortune au théâtre ; mais à quoi bon s'enrichir? il eût fallu compter ses écus, les cacher en avare ou les prêter en juif. Il faut du temps à perdre pour

III

Watteau alla à lui : « Je passe mes beaux jours à faire des saints Nicolas qui ne sont guère catholiques ; je regrette l'Opéra, qui m'enchantait ; ne pourrais-je donc pas, grâce à vous, retourner à mes brûlants satyres et à mes nonchalantes naïades, à mes jardins d'Armide et à mes châteaux en Espagne ? » Watteau craignait un refus, mais Gillot le rassura bien vite. « Tu es un garçon d'esprit, lui dit-il, on s'en souvient à l'Opéra ; La Montagne m'a parlé de ta jolie façon de faire le portrait. Sois donc le bienvenu. Si tu n'as pas de gîte, viens loger dans ma maison. Mon vin, mon pinceau, tout cela est à toi de moitié. En avant de l'échelle, comme les peintres d'enseigne. »

A l'Opéra, Watteau retrouva tous ses jolis caprices, sans oublier Mlle La Montagne. Les dieux et demi-dieux païens se ranimèrent sous son pinceau folâtre, fantasque et féerique ; mais il se complaisait surtout avec les divinités bocagères et aquatiques. Sirènes, naïades, faunes, satyres, hamadryades, le dieu Pan jouant de la flûte dans les roseaux, Diane chasseresse poursuivant un cerf, enfin toutes les ravissantes créations des poëtes profanes, enchantèrent le regard comme elles avaient enchanté l'imagination. Gillot, tout émerveillé du feu et de la grâce que répandait Watteau comme avec une baguette de fée,

être riche ; Gillot n'avait pas trop de temps pour se promener au soleil.

Il n'est venu jusqu'à nous que par ses gravures. Il a traduit avec une verve merveilleuse les fables de La Fontaine. Il excellait, en gravure comme en peinture, dans les ornements et les grotesques. Sa pointe vive, badinée et pittoresque, l'a placé bien au-dessus de ceux qui, comme Bernard Picard, se passionnaient pour le fini.

passait des heures entières à le regarder faire. Mlle La Montagne, toujours dédaigneuse, demanda à Watteau un second portrait aux mêmes conditions. « Va pour le second, dit Watteau, mais je ne ferai pas le troisième. »

Il passa de l'Opéra au Luxembourg, où l'appelait Claude Audran. Audran était le plus célèbre peintre d'ornements ; mais, s'il fallait une figure parmi les guirlandes et les festons, Audran n'y pouvait rien faire. Il avait pensé avec raison que la main légère de Watteau lui serait d'un grand secours. Watteau jeta çà et là dans les ornements de ravissantes figures allégoriques, Cupidon, Silène, Diane, les Grâces, la Musique, la Peinture, la Poésie. Malgré tous ces légers chefs-d'œuvre, il n'avait encore ni renommée ni argent comptant; mais, après tout, il n'était plus à plaindre, il habitait un palais, il dînait tous les jours, il allait le soir se délasser par quelque promenade avec son ami Gillot. Et puis, au Luxembourg, il peignait en regard des œuvres de Rubens et de Van Dyck. « L'Opéra m'a gâté, disait-il; j'avais le génie flamand; j'ai bien encore la couleur : mais qu'ai-je fait du trait naïf? J'ai la fureur d'avoir de l'esprit partout, même dans mes paysages. J'ai peint trop de fois les trois Grâces pour bien peindre une femme. » Voilà ce qu'il disait en voyant l'œuvre des grands maîtres; mais, quand son regard revenait à sa peinture, il souriait avec orgueil aux adorables caprices de son génie original. « Qui sait? reprenait-il; qui sait? »

Il eut le mal du pays; il voulut revoir les pignons de Valenciennes, le seuil de la maison paternelle, cette cheminée silencieuse où sa mère l'avait bercé, ce champ de colza où son père lui avait dit adieu, ce grand diable de moulin dont l'aile agitée lui avait fait au loin un dernier signe d'ami. Il partit dans la patache; il retrouva tous ses amis, le moulin le premier. « Je veux vivre dans mon

pays, dit-il en respirant de toutes ses forces l'air natal. Après avoir embrassé tout le monde, jusqu'à la servante, qui ne l'avait jamais vu, mais qui pleurait aussi, Watteau jeta un fagot dans l'âtre, quoiqu'on fût aux plus beaux jours de juillet. « Tu perds la tête, Antoine, dit le père. — Laisse-le faire, dit la mère; notre grand-oncle avait bien d'autres caprices. » Watteau alluma le feu, fit asseoir sa mère dans le vieux fauteuil, mit les besicles au nez de son père, donna un bâton enflammé à sa petite sœur, et pria la servante de mettre la cafetière au feu. Le chat vint de lui-même faire la roue près des chenets. « A merveille, dit Watteau, mais je ne l'aurais pas oublié. — Il est fou, dit le père avec inquiétude. — Non, non, » dit la mère, qui croyait comprendre et qui souriait avec une tendresse sereine. Quand Watteau vit tout le monde à sa place, il ouvrit de grands yeux, il contempla encore une fois ce tableau tout patriarcal qui le ramenait à son enfance; un bon sourire d'autrefois, un peu attristé comme le souvenir, épanouit sa figure pâlie. « C'est bien cela, voilà le feu qui flamboie, mon père qui lit l'almanach, ma mère qui regarde ses enfants, la servante qui range et qui dérange, le soleil qui promène son rayon, la cafetière qui babille, la vieille horloge qui marque le pas du temps; c'est bien cela : j'ai retrouvé le vrai tableau de ma vie. — Cependant, disait-il le lendemain, d'où vient donc qu'il manque quelque chose au tableau? Il y manque mon cœur de quinze ans. J'ai perdu toute la simplicité de mon cœur, je me suis laissé dominer par la gloire, par le bruit, par Mlle La Montagne et ses pareilles. Mon cœur est inquiet et agité comme Paris : rien ne pourra l'apaiser. Mon théâtre n'est plus ici; j'y mourrais d'ennui en moins de six semaines. »

Quelques jours après, Watteau retournait à Paris, emportant larmes et bénédictions. A l'heure du départ, sa

pauvre mère était abattue et défaillante. « Adieu, mon ami, dit-elle d'une voix étouffée ; adieu. J'ai le pressentiment que tu ne me verras plus. Tu aurais dû faire mon portrait. — Il est là, dit Watteau en frappant son cœur de la main. Dès mon retour à Paris, j'en prendrai copie sans peine. » Il était parti sur ces paroles. Quand il vit s'éloigner sa ville natale; les riches campagnes de Flandre, le dernier clocher et le dernier moulin de son pays, il se sentit plus triste que jamais ; la figure souffrante de sa mère était toujours sous son regard attendri. « La pauvre femme mourra bientôt », pensait-il avec douleur. Watteau cependant mourut avant sa mère.

Il retourna chez Audran peindre des figures d'arabesques ; il consacra ses veilles et ses heures perdues à un tableau pour le prix stérile de l'Académie. Ce tableau, tout le monde l'a vu : c'est le *Pèlerinage à Cythère*, une féerie dans l'art. Comme on partirait bien sur ce vaisseau qui n'a que des Amours pour matelots, avec ces femmes si nonchalamment amoureuses ! L'Académie, qui n'était pas trop académique ce jour-là, daigna couronner Watteau ; elle fit plus, elle lui donna le titre d'académicien comme peintre des *Fêtes galantes*. Watteau, jusque-là obscur et pauvre, eut bientôt de la gloire et de l'argent à jeter par la fenêtre. Il devint le peintre à la mode, mais seulement à la mode parmi les hommes. Les femmes ne furent jamais de son parti, peut-être parce que les figures de ses tableaux leur faisaient beaucoup de tort, peut-être parce qu'il était misanthrope. Sa tête, d'ailleurs, contrastait singulièrement avec son génie. Il avait le trait dur, l'air sombre, la face pâle*. Malgré ses aventu-

* Selon M. Hédouin, qui a bien étudié Watteau, « il existe de lui trois portraits faits de sa main, qui ont été gravés; l'un est en pied, le second à mi-corps, et le troisième en buste. Le premier est incontestablement le plus remarquable; c'est un véritable tableau de genre.

res souriantes de l'Opéra, il n'allait qu'à grand'peine dans le monde, où il n'était ni galant ni beau parleur. Il ne pouvait faire fortune parmi les femmes; mais les roués prônaient partout Watteau; il était recherché ardemment; les grands seigneurs voulaient des pèlerinages à Cythère, des mascarades champêtres, enfin *des fêtes galantes*. Palais, châteaux, salons, boudoirs, il alla partout faire l'aumône du bout de son pinceau. Il y avait toujours un tableau pour la galerie amoureuse prêt à prendre dans son imagination. Sa comédie galante, comme la comédie philosophique de La Fontaine, avait *cent actes divers*.

Pour la première fois de sa vie, il eut enfin un logis et des meubles à lui; il avait longtemps rêvé ce petit bonheur; mais ce bonheur-là ne fut qu'une calamité. Son logis devint en peu de mois le refuge de tous les curieux et de tous les oisifs en beaux-arts. Le premier venu deman-

Le peintre s'est représenté la tête un peu penchée, tenant de la main gauche une palette et des pinceaux. Un peu au-dessus se trouve son ami, M. de Julienne, assis et jouant du violoncelle. Le lieu de la scène est une partie de parc ou de jardin on ne saurait plus agréable. Un cahier de musique entr'ouvert, un chapeau, reposent sur le gazon, et à quelques pas de ces accessoires est placé un chevalet sur lequel se déroule l'esquisse à peine indiquée du tableau en projet. La gravure que Tardieu en a faite, et que tout le monde peut voir au cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale, est exécutée avec beaucoup de soin, et donne l'idée la plus avantageuse de l'œuvre qu'elle reproduit. Au bas on lit ces vers de M. de Julienne, qui, s'ils ne font pas l'éloge de son talent poétique, témoignent du moins de ses sentiments d'affection pour l'artiste :

Assis auprès de toi sous ces charmants ombrages,
Du temps, mon cher Watteau, je crains peu les outrages;
Trop heureux, si les traits d'un fidèle burin,
En multipliant tes ouvrages,
Instruisent l'univers des sincères hommages
Que je rends à ton art divin! »

Pour moi, le meilleur portrait de Watteau est celui où il joue de la viole. C'est un chef-d'œuvre d'expression.

dait un dessin, quelquefois son portrait; il faisait le portrait de la première venue, mais non du premier venu. Bientôt, obsédé par les importuns, il alla encore demander l'hospitalité, cette fois à M. de Crozat. C'était un mauvais peintre grand seigneur qui avait une galerie; or, tous les visiteurs demandaient à voir M. Watteau comme le tableau le plus curieux de la galerie. Le pauvre peintre s'en alla ailleurs, chez son ami le chevalier Vleughels, plus tard directeur de l'Académie de Rome. Dans sa nouvelle demeure, il eut enfin un peu de loisir. Le génie est comme l'amour, il aime le silence et la solitude; l'espérance et l'inspiration attendent, pour visiter l'amant ou le poëte, que tout le monde soit parti.

IV

Un matin, c'est-à-dire à deux heures de l'après-midi, un laquais tout galonné des pieds à la tête vint le prier, avec quelque mystère, de le suivre à l'hôtel de sa maîtresse. Watteau s'habille tout simplement comme de coutume, car Watteau n'était rien moins que petit-maître; il avait trop le souci de parer ses héros et ses héroïnes pour songer à lui-même. Il suivit le laquais sans lui dire un mot. Arrivé à l'hôtel, qui était des plus magnifiques, on le conduisit en silence dans un boudoir tout resplendissant de soie et d'or. « Il paraît, dit-il en s'asseyant sur le divan, que je suis en bonne fortune. » Une demi-heure après, comme il était toujours seul dans le boudoir, il se leva, détourna le rideau de taffetas et appuya son front à la fenêtre, en regard du jardin de l'hôtel. Il vit du premier coup d'œil une Marinette ou une Marton, œil éveillé, bouche friponne, minois agaçant, qui semblait chercher avec inquiétude. Elle allait,

elle venait, par-ci, par-là, deçà, delà ; c'étaient des zigzags sans nombre. Que cherchait-elle ainsi ? Rien qu'une rose, mais c'était la rose des contes de fées : l'automne était venu, les feuilles jonchaient le parterre des roses. Les rosiers fanés et tremblotants ne balançaient plus que des calices flétris et des boutons qui n'osaient s'ouvrir à la bise de novembre. Watteau prit plaisir à voir toutes les vaines recherches de la suivante. A la fin, dans son dépit et son impatience, elle remonta l'escalier de marbre du perron. Mais presque au même instant Watteau la vit reparaître, suivie de sa maîtresse qui la grondait. Watteau n'eut plus d'yeux que pour celle-là. Elle était belle et langoureuse; elle traînait indolemment des mules de satin ; elle avait jeté négligemment une pelisse de soie grise sur son épaule demi-nue ; ses cheveux flottaient en longues boucles, comme les cheveux de la belle de Lude dans le portrait de Mignard. Elle alla par le jardin, se détournant et s'arrêtant à chaque rosier. Comme les roses n'étaient plus fraîches, elle les effeuillait dans ses jolis doigts, toute rêveuse, avec le sourire attristé de la rêverie. « Vous voyez bien, madame, lui dit la suivante au milieu de la grande allée, vous voyez bien que les voilà toutes perdues. — Tu as beau dire, Juliette, tu sais qu'il me faut une rose. On ne peut plus me peindre sans cela. Si je n'avais que vingt ans, à la bonne heure! — J'avais deviné, dit Watteau, la rose est pour moi, c'est-à-dire pour mon pinceau. » La belle dame venait de s'arrêter avec un ! d'admiration devant un rosier encore vert. Elle cueillit une rose des plus fraîchement épanouies; elle détourna un peu sa pelisse et ses cheveux; elle mit la rose à son corsage en se mirant devant Juliette. Le miroir lui répondit à son gré. Elles rentrèrent aussitôt. Watteau s'imagina que la maîtresse allait venir avec sa rose; il se détacha tout tremblant de la fenêtre. Un bruit de che-

vaux, de carrosse et de laquais, se répandit dans la cour. En une seconde, tout l'hôtel fut sens dessus dessous. « Allons, dit Watteau, voilà un fâcheux contre-temps. C'est peut-être quelqu'un qui vient cueillir la rose! » Il attendit paisiblement qu'on vînt à lui, n'ayant pour distraction que la vue du ciel par la fenêtre du boudoir. Il entendit des cris joyeux et des éclats de rire. Il se demanda si, au lieu d'être en bonne fortune, il ne serait que le peintre de la bonne fortune d'un autre. Enfin, après plus d'une heure d'attente, des pas légers dans la chambre voisine l'avertirent que la belle dame allait apparaître. La porte s'ouvrit, il se leva tout en s'inclinant. « Monsieur Watteau, dit la dame, je regrette bien de vous faire perdre tant de temps. — Madame, il faut plutôt poser pour l'amour que pour l'art. — Monsieur Watteau, reprit la dame avec une certaine dignité, j'aime bien les galanteries, mais en peinture. » Se tournant vers la suivante : « Juliette, apportez la palette et les pinceaux. — Madame, dit Watteau avec un certain laisser-aller, je ne suis guère en train de peindre aujourd'hui. D'ailleurs, je ne fais que des portraits de fantaisie. — Voyons, monsieur Watteau, pas de coquetterie : on attend mon portrait. Il n'y a que vous au monde pour le peindre avec grâce. — Je reviendrai demain, madame; demain la rose de votre corsage sera plus fraîche. Jamais je ne saurais trouver de couleurs pour bien peindre celle que vous avez là. » Là-dessus, Watteau s'inclina avec une humilité profonde, prit son chapeau et sortit à la grande surprise de la dame. C'était Mme de Parabère. Celui qui était venu si bruyamment et si mal à propos à l'hôtel, c'était Philippe d'Orléans.

Watteau ne fut pas mis à la Bastille.

V

Cependant les luttes avec la misère, la soif dévorante de renommée, les passions trop vagabondes sous le ciel de l'Opéra, avaient peu à peu épuisé cette nature frêle et nerveuse, toute de feu et d'inquiétude. Il tournait de plus en plus à la misanthropie et à la solitude. Il avait été mélancolique : il devint triste; il n'eut plus de cœur à rien; pourtant, par habitude, il eut encore dans ses tableaux toutes les grâces légères et toutes les nonchalantes gaietés de son génie. Pour se distraire, il alla chez le prince de Condé, au château de Chantilly, peindre par allégorie les passions profanes du Régent*. Il revint à Paris plus ennuyé et plus triste encore. D'où lui venait cette tristesse obstinée? Était-ce toujours le mal du pays? Songeait-il à faire son salut? Avait-il un amour malheureux? Rien de tout cela : il était atteint de la pire des tristesses, la tristesse sans raison. Il adorait Molière, et il allait pleurer à ses comédies, se moquant de ceux qui dépensaient leurs larmes aux tragédies de Racine. Il avait à Nogent-sur-Marne un vieil ami, le curé du pays. Il alla passer six semaines au presbytère comme pour se recueillir. Savez-vous quel fut le fruit de ce recueillement? Il trouva que le curé avait une parfaite figure de Gilles; ayant un si bon modèle sous les yeux, il ne put s'empêcher de faire encore des grotesques, mais toujours sans se dérider. De là datent ses plus jolis Pierrots et Pantalons. Ce fut là qu'il peignit son *Médecin*, harnaché d'un

* La mère de Mme Dubarry était née à peine; ce qui n'empêche pas les savants d'affirmer que ces satires de Watteau sont écrites contre la maîtresse de Louis XV. Watteau est mort en 1721; Mme Dubarry est née en 1744!

collier de cheval de charrette. Il avait le spleen, il voulut voyager. Vous ne devineriez pas où il alla avec son spleen? Il partit pour l'Angleterre. Ce fut son coup de grâce. Il en revint plus pâle et plus sombre, ennuyé de tout, même du travail, naguère son plus cher refuge.

Jusque-là, Watteau avait eu des copistes, mais pas d'élèves. A son retour de Londres, il lui vint un disciple qui ressemblait aux gentilshommes de ses *Fêtes galantes.* C'était comme un rêve de Watteau : ce disciple se nommait Nicolas Lancret.

Nicolas Lancret, né à Paris en 1690, eut de bonne heure la main légère. Son père le destinait à la gravure; il étudia sous d'Ulin. Mais un soir, voyant à l'Opéra les féeries de Gillot et de Watteau, il s'écria : « Voilà mon pays. » Le lendemain, il alla trouver Gillot, qui l'accueillit de tout son cœur, comme de coutume. « J'ai jusqu'ici gravé de l'histoire sacrée; j'aimerais mieux peindre avec vous des contes profanes. » Lancret était bel esprit et jouait de l'antithèse. Gillot lui apprit la science du clair-obscur, la hardiesse et la grâce du contour. Cependant, sous Gillot, il ne fit pas grand'chose qui vaille; il n'entendait rien au paysage, Gillot ne lui donnant guère à peindre que des grotesques. Il manquait un peu de verve et de gaieté; il était patient comme un graveur, partant peu naïf. Ses grotesques étaient donc froids et maussades. Après quelques années d'études sans fruit, il alla prier Watteau de lui donner des leçons. Watteau, qui n'était pas bel esprit dans ses paroles, lui fut d'un grand secours : il le fit peindre sous ses yeux. Voyant que Lancret se donnait beaucoup de peine pour le copier, il saisit le pinceau, le brisa, et dit au jeune peintre : « Puisque vous en êtes là, je vais vous bien servir ailleurs. »

Ils étaient à Nogent. Watteau emmena Lancret dans la campagne. Il garda longtemps le silence. A la fin,

voyant que Lancret, tout interdit, semblait insensible aux beautés de la nature, il lui parla ainsi : « Vous êtes trop Parisien, mon cher garçon, vous ne prenez jamais le temps de rien voir. Il s'agit bien de contempler un de mes tableaux pendant deux heures ! Les tableaux qu'il faut voir, les voilà. Si vous n'avez pas d'yeux pour ceux-ci, prenez garde, vous ne serez jamais qu'un peintre d'éventails ; vous ferez des chinoiseries sur les paravents ou des dessus de porte verts et rouges. Mes tableaux sont des chefs-d'œuvre, je le sais ; mais qu'est-ce qu'une copie de mes tableaux ? N'êtes-vous donc pas séduit en ce moment par ces lointains si doux et si tendres, par ce petit clocher qui brille au soleil, par cette prairie fuyante qui borde un étang ? Mon cher garçon, songez-y bien : en copiant la nature, vous saisirez son âme, sa force, sa vie ; en me copiant, vous n'aurez qu'une nature morte. On ne saura jamais tout le temps que j'ai passé à voir trembler les feuilles, fuir les nuages, couler les fontaines ; et je ne parle pas du temps que j'ai passé à voir sourire les femmes ; mais ici, poursuivit Watteau en souriant, il y a eu beaucoup de temps perdu. C'est une tout autre histoire. »

Dès ce jour, Lancret eut les yeux ouverts sur la science de la peinture ; les leçons de Watteau furent si bonnes, qu'en peu de temps l'élève fut plus recherché que le maître. Au premier abord, c'était la même magie ; mais, pour les yeux savants, il y avait encore loin de là à Watteau. Cependant, comme Lancret courait le beau monde, qu'il était joli garçon, qu'il avait de l'esprit et de la coquetterie, il fit presque oublier le misanthrope Watteau.

Watteau était fatigué de tout, même de la vie, mais non pas de la gloire. Quand il vit la gloire flotter de lui à Lancret, quand il sentit autour de lui l'air glacial du dé-

laissement, il en voulut au nouveau venu, il devint jaloux; sa tristesse eut désormais une cause. Un matin, se promenant sur les quais, il vit à la fenêtre d'un marchand de tableaux une scène champêtre de Lancret. Il y avait foule devant la fenêtre, et tout le monde de s'écrier : *Quel joli Watteau! quelle grâce! quel esprit! quelle magie de couleur! Watteau s'est surpassé.* Le pauvre peintre s'éloigna avec une flèche empoisonnée dans le cœur. Son ami Gillot était jaloux aussi; le brave homme, dans son insouciance, avait été détrôné à l'Opéra ; il n'avait plus d'asile pour la peinture, il était réduit à ce métier de patience que Lancret avait abandonné : il gravait pour les livres d'église, lui qui avait peint de si ardentes bacchanales. Un jour, Watteau le rencontra, triste, sur le boulevard, ne s'amusant plus aux farces des saltimbanques. « D'où vous vient aujourd'hui cet air sombre et sévère? — Mon pauvre ami, lui dit Gillot en lui pressant la main, tu m'as fait bien du mal, tu m'as mis à l'ombre. Tu as pris toute la part du gâteau; je ne trouve plus à peindre, je suis réduit à graver. — Mais, mon Dieu, lui dit Watteau, je n'en suis ni plus riche ni plus glorieux. A Paris, on oublie un homme de génie du jour au lendemain, comme on oublie sa maîtresse. Après avoir fait tant de chemin, en suis-je plus avancé? Ce petit-maître de Lancret est déjà plus loin que moi; mais qu'importe? j'ai pris mon parti. — Je sais bien, reprit Gillot, que tu n'as rien gagné à tout cela; mais tu as créé des imitateurs sans nombre, qui font à l'Opéra mes naïades au rabais. Il ne me reste rien en ce monde; et qui sait si, une fois dans l'autre monde, on se souviendra du pauvre Gillot? Au moins, toi, tu laisseras un nom et une œuvre; mais moi, des lambeaux de décorations, des paravents, des dessus de portes, la proie des araignées : autant en emporte le vent! »

Gillot essuya des larmes. « Vous pleurez ? dit Watteau tout ému. — Oui, dit Gillot en reprenant son sourire et sa philosophie, je pleure ma défunte gloire. — Bienheureuse insouciance ! » dit Watteau. Et il poursuivit en lui-même : « La blessure est mille fois plus profonde dans mon cœur. »

Il se retira du monde. Il alla habiter à Nogent, près de son cher curé, le Moulin-Joli, qui était la maison de plaisance de son ami Le Fèvre, intendant des Menus-Plaisirs. Mlle La Montagne, dont la beauté avait passé vite comme l'amour à l'Opéra, suivit Watteau dans sa thébaïde. Ces deux amoureux des plus volages ne s'étonnèrent pas trop de se retrouver sous le même toit; mais l'harmonie ne fut pas de longue durée. Watteau, las de s'en prendre à la gloire, s'en prit à l'amour dans ses heures de sombre misanthropie. Il sentait venir la mort, il voyait tous les soirs tomber une feuille à l'arbre de sa jeunesse. Quand il respira l'odeur de la tombe, il se rattacha de toutes ses forces à la vie. « C'est le travail qui t'a tué, dit Mlle La Montagne. — C'est l'amour, c'est toi, » dit Watteau avec la franchise d'un homme qui n'a plus rien à risquer. Une fois le premier mot lâché, il parla sans retenue ; la ci-devant danseuse, qui mourait de dépit de n'être plus ni jeune ni jolie, répliqua avec amertume. Selon Mme de Lambert, ils allèrent jusqu'à se battre. C'était un triste tableau que la vue de ces deux amoureux sans amour, déjà morts à toutes les joies de la jeunesse, n'ayant pour dernier sentiment que le regret, le désespoir ou la colère. N'y pouvant plus tenir, Mlle La Montagne vint jouer de son reste à Paris. Watteau demeura seul, n'ayant pour distraction que la bonhomie et la gaieté du curé de Nogent.

Il n'alla plus guère à Paris. Dans ses derniers voyages,

il peignit le plafond de la boutique de son ami Gersaint, marchand de tableaux sur le pont Notre-Dame*. Il s'affaiblissait de jour en jour. On le voyait errer tristement, matin et soir, sur les rives de la Marne. Ce n'était déjà plus qu'une ombre. Enfin, brûlé par ce feu de la gloire, du génie et de l'amour, qui aurait dû animer sa vie, mais qui la dévorait, il se coucha pour ne plus se relever. Sa mort fut touchante et comique à la fois. Dans la même matinée, il fit son testament et sa confession. Par son testament, il légua, qu'avait-il à léguer ? des dettes : il légua ses dettes à ses quatre amis, de Julienne, Haranger, Hénin et Gersaint. Ces messieurs sont dignes de la postérité : car, en vrais amis, ils acceptèrent la succession du peintre. Tout en se confessant, Watteau n'oublia pas le péché capital d'avoir pris le bon curé pour modèle de ses meilleurs Gilles. Le curé lui donna pourtant l'absolution. Comme il offrait à baiser au moribond un christ en ivoire, Watteau regarda ce christ avec surprise; le voyant très-mal sculpté : « Otez-moi ce crucifix, dit-il en levant les yeux au ciel, il me fait pitié. Est-il possible qu'un artiste ait si mal accommodé son maître ! » Ce n'est pas là le dernier mot de Watteau, mais c'est le dernier mot recueilli. Cependant Mme de Lambert, qui a aussi habité Nogent, rapporte ceci : Au moment de la mort, le souvenir de son pays et de sa famille ranima son cœur. « Ingrat ! dit-il, je n'ai jamais pris le temps, dans tant de temps perdu, de faire le portrait de ma mère. Voyons, à l'œuvre ! » Il traça avec l'index des traits dans le vide, s'imaginant peindre sur la toile.

Il mourut seul. Il fut enterré dans un cimetière où

* Selon les écrits du temps, ce plafond était un des chefs-d'œuvre de Watteau; mais ce plafond est, un jour d'incendie, tombé à l'eau.

il ne connaissait personne. Il avait dit, peu de jours avant de mourir : « C'est triste d'être enterré là, je n'y reverrai pas âme qui vive. » On n'ira jamais chercher l'ombre de Watteau au cimetière de Nogent-sur-Marne. Comme tous les grands maîtres, Watteau repose dans ses œuvres *.

VI

Lancret, né heureux, mourut heureux. Après avoir traversé mille galantes aventures en plein déluge des passions profanes, il eut la joie inespérée de rencontrer une arche sainte pour le conduire au port.

En descendant l'escalier de sa maison, il remarquait souvent avec admiration une jeune fille de dix-huit ans à peine, qui n'avait pas l'enjouement des filles de cet âge. Elle était d'une beauté tendre et douce, peu commune à la fin de la Régence. Quand elle passait dans l'escalier, il se détournait avec un respect involontaire; elle baissait la tête et s'envolait comme un oiseau. Il s'accoutuma si doucement à la voir, qu'il se surprit plus d'une fois descendant l'escalier sans penser à sortir. Il apprit sans peine que cette belle fille vivait en silence dans une pauvre chambre avec sa mère, qui était sans ressources. Lancret était le grand seigneur de la maison; il alla frapper à la porte de la mansarde, poussé par une charité toute chrétienne. La jeune fille vint ouvrir en essuyant des larmes : sa mère était mourante.

* A ses derniers jours il peignit un tableau représentant un malade en robe de chambre au milieu d'un cimetière, fuyant pour échapper à quatre ou cinq seringues braquées contre lui; il arrivait au tombeau avec un cortége de médecins et d'apothicaires, marchant deux à deux en habits de cérémonie. Watteau avait le pinceau si gai, que ce tableau tout funèbre est d'un esprit charmant.

Lancret n'avait jamais vu un pareil tableau ; habitué à la soie, à l'or, à la gaieté, il fut pour ainsi dire tout dépaysé. Il s'approcha de la malade avec sollicitude. La malade, qui était une noble femme battue par la mauvaise fortune, sembla lui demander, d'un regard fier, de quel droit il venait les troubler dans leur douleur cachée, dans leur douleur silencieuse.

Lancret fut le plus troublé ; ne sachant que dire, il parla trop vite de secours. « Je ne veux pas d'aumône, dit la malade ; je dois respecter le nom de mon père. Si Dieu lui-même ne me vient point en aide, je saurai mourir, et bien mourir. Pour ma fille, elle ira au couvent. — Madame, dit Lancret très-ému, je n'oserai dire que c'est Dieu qui m'envoie ; cependant, dites-moi le nom de votre père, peut-être.... — Mon père, monsieur, c'était Boursault. — Quoi ! Boursault, tant favorisé par Louis XIV ! Voilà ce qu'il vous a laissé ? » Lancret avait tourné les yeux vers la jeune fille ; c'était l'ange de la douleur. « Madame, reprit-il en saisissant la main de la mère, je suis si loin de vouloir vous faire l'aumône, que je viens vous demander une grâce. — Une grâce, monsieur ? dit-elle avec amertume ; que voulez-vous dire ? — Je suis le peintre Lancret. J'étais pauvre aussi ; j'ai travaillé, je suis devenu riche : eh bien, tout ce que j'ai, mon nom, mon cœur, ma fortune, c'est à votre fille, si vous voulez. » La malade regarda Lancret avec surprise. « Monsieur Lancret, dit-elle en cherchant dans ses souvenirs, oui, vous êtes un peintre célèbre. — Je n'ai plus ma mère, poursuivit Lancret en pressant la main de la fille de Boursault, je n'ai plus ma mère ; mais, si vous voulez, je la retrouverai. — Hélas ! monsieur Lancret, je ne sais que vous répondre. »

A cet instant la jeune fille, touchée vivement par les paroles simples et généreuses de Lancret, s'avança près

du lit, prit l'autre main de sa mère, et dit d'une voix faible : « Je me trouverai heureuse et honorée d'épouser M. Lancret. »

Le mariage, je voulais dire le sacrifice, fut célébré quinze jours après. Le sacrifice fut noblement accompli jusqu'à la fin. Le temps que la petite-fille de Boursault passa avec Lancret fut rempli pour lui de cette amitié toujours tendre, toujours de sollicitude, qui vaut bien l'amour et ses contre-temps. Il mourut deux ans après; il serait mort seul, en proie à quelque Thérèse Levasseur, qui eût, le lendemain de l'enterrement, épousé à ses frais son valet de chambre ; il mourut assisté des bénédictions, du dévouement et des prières d'une noble femme, qui le pleura et qui respecta toujours son nom. Le mariage est devenu un refuge pour le cœur, pour la fortune et pour l'art peut-être ; la main d'une belle et bonne femme empêche souvent la plume et le pinceau d'aller de travers.

Lancret mort, l'héritage de Watteau ne fut pas recueilli. Les Vanloo, Lemoine et Boucher, avaient commencé dans la peinture galante une autre galerie où il y avait des souvenirs du peintre de Valenciennes ; mais pourtant l'école de Watteau était fermée. Lancret, avec son esprit et sa patience, n'a été qu'un écho, un rayon dans l'eau, un clair de lune ; il n'a eu ni le feu, ni le trait, ni l'âme du maître. J'ai vu une des fêtes champêtres les plus renommées de Lancret. Il s'y trouve, comme dans tous les tableaux du genre, de belles amoureuses qui dansent avec des cavaliers galants. Mais il y a aussi des joueurs de violon et des joueurs de flûte, qui jouent pour tout de bon des airs de Lully. Il n'y manque guère que la parole : les mains s'agitent sur la flûte et sur le violon, les pieds battent la mesure, les danseurs dansent avec beaucoup de bonne volonté.

Ce tableau artificieux qui s'anime, qui chante et qui danse, avec cette musique qui va si bien aux personnages, n'est pas encore si vivant qu'une fête champêtre de Watteau, où il n'y a que le seul artifice de la peinture.

VII

Watteau fut par excellence le peintre de l'esprit et de l'amour, le *peintre des fêtes galantes*. Il a peint la nature à ses jours de fête. Le cadre est toujours éclatant comme le tableau. Il faut avouer que le paysage de Watteau rappelle autant l'Opéra que la nature ; mais il répand une magie douce et vaporeuse qui est tout à la fois la magie de l'art et celle de la vérité. Il lui faut toute sa merveilleuse adresse pour ne pas offenser par ses invraisemblances. Comment ne pardonnerait-on pas à cet enchanteur, qui, tout en confondant les idées théâtrales et champêtres, arrive à créer un poëme qui nous séduit et nous fait croire au mensonge? Mais qu'est-ce donc que la vérité? L'art, c'est la nature vue par la poésie, dira Watteau ; ce qui ne l'empêchera pas de saisir tous les secrets de la vérité, sauf à la faire voir par un prisme.

Il a été le plus coquet et le plus doux, le plus fin et le plus souriant de tous les peintres du XVIIIe siècle. Son pinceau était pétillant, son dessin avait la légèreté du rhythme ailé. Il y a dans sa couleur le feu du diamant et la fraîcheur de la rosée. C'est une magie pour le regard, qui s'étonne, cherche et s'étonne encore. Que j'aime à me perdre dans ces horizons sans bornes que cacherait une main de femme! C'est le fini et l'infini.

Son œuvre est des plus variés : outre ses mascarades champêtres et ses fêtes galantes, il a peint des haltes

de soldats qui font tort à celles de Wouvermans, des chinoiseries ravissantes comme au château de la Muette, des singeries pleines de malice comme au château de Chantilly. Un jour de distraction, il s'est même avisé de faire de la peinture sévère, une *Vierge à l'enfant*, qui fut jugée digne de Van Dyck. Où sont allés ses mille tableaux ? La plupart de ses jolies figures de marquises déguisées se sont évanouies comme les marquises elles-mêmes. En 1792 on fuyait son château, laissant aux fureurs des sans-culottes les fraîches images de Watteau, répandues çà et là au-dessus d'une porte ou d'une cheminée, sur un panneau ou sur un paravent. Les sans-culottes dévastateurs, héros et vandales du XVIIIe siècle, mettaient en pièces ces légers chefs-d'œuvre, coupables sans doute, parce qu'ils rappelaient les fêtes de l'esprit et de l'amour.

Watteau n'a guère eu de critiques pour le juger. Voltaire se contente de dire que le peintre des fêtes galantes a été dans le gracieux ce que David Teniers a été dans le grotesque. La Motte a écrit à sa gloire quelques vers spirituels :

Parée à la française, un jour dame Nature
Eut le désir coquet de voir sa portraiture :
Que fit la bonne mère? Elle enfanta Watteau.

Cette peinture est juste. Watteau est bien l'enfant de *dame* nature *parée à la française*, ayant le désir *coquet* de voir son image.

Bernis adorait les œuvres de Watteau. Je reproduis cette strophe du cardinal de... Pompadour, qui indique assez bien le goût frivole du temps :

Fille aimable de la folie,
La chanson naquit parmi nous;
La chanson railleuse et jolie
Convient aux sages comme aux fous.

Amoureux de la bagatelle,
Nous quittons la lyre immortelle
Pour le tambourin d'Érato;
Homère est moins lu que Chapelle,
Et, si nous admirons Apelle,
Nous aimons Teniers et Watteau *.

Watteau a su nous enchanter par ses paysages souriants et ses adorables figures. Avant lui, les poëtes et les conteurs avaient égaré notre imagination sur ces rivages inconnus, çà et là entrevus dans un rêve charmant; avant lui, mille Décamérons et mille Eldorados nous avaient souri par leurs nymphes, leurs roses et leurs chansons. Nous avions dormi dans l'île de Cythère, sur les pieds de Vénus encore tout blancs de l'écume des flots; nous avions traversé la mer sur le chant des sirènes; nous avions soupiré dans l'île de Calypso; nous avions rêvé sous les mystérieuses ramées de l'Olympe. Un nouvel enchanteur

* L'œuvre de Watteau est en trois volumes renfermant cinq cent soixante-trois planches. Cent trente sujets historiés composent le premier volume; le second et le dernier contiennent des figures de fantaisie, des ornements, des paysages, des chinoiseries, des caprices de paravent. Il s'est gravé lui-même avec bonheur. Ses dessins sont très-curieux à voir et à étudier. Presque toujours il dessinait au crayon rouge sur du papier blanc, ce qui lui donnait des contre-épreuves. Il ne relevait presque jamais ses dessins de blanc, le fond du papier les relevant assez pour sa manière. Il a aussi dessiné aux deux crayons de pierre noire et sanguine, ou mine de plomb et sanguine; quelquefois les trois crayons étaient à l'œuvre, surtout pour les têtes et les mains. Dans les premiers temps, il a fait des gouaches et des pastels; enfin tout allait merveilleusement à sa main, hormis la plume. L'heureux et singulier effet des hachures, la légèreté et la finesse du trait, l'esprit et la grâce des profils, la coiffure d'un goût charmant, mais surtout le caractère original des figures, grotesques ou gracieuses, vous apprendront toujours le nom de Watteau. Tous les bons graveurs ont plus ou moins mal gravé d'après Watteau; Audran, Thomassin, Tardieu, Cochin, Simonneau, Larmessin, Aveline, Moreau, Petit, Lebas, Lépicé et Boucher, n'ont pu rendre l'adorable fantaisie de ce peintre charmant.

Quoique Watteau fût toujours un peu en défiance de son esprit,

était venu qui s'appelait le Tasse, un autre qui s'appelait d'Urfé; nous avions adoré Armide dans son palais; nous avions cueilli, sur les bords du Lignon, des couronnes pour les Philis. Il n'est pas jusqu'aux fées de Perrault qui ne nous eussent égarés dans leurs enchantements. Watteau fut le dernier enchanteur. Ces Eldorados que nous avions vus dans les vapeurs confuses du songe, nous les vîmes, grâce à lui, les yeux ouverts, dans ces parcs somptueux, ces cabinets de verdure, ces berceaux mollement touffus que dominent des fontaines de marbre peuplées de nymphes et de satyres. C'est encore la nature, mais la nature un jour de fête, quand le soleil la pénètre d'amour.

Quel joli roman à faire dans un paysage de Watteau! Mais le roman est tout fait; il n'a qu'une seule page: c'est tout ce qu'il faut pour le roman du bonheur. Voilà bien les arbres toujours verts où les rossignols répondent aux violons du château. Avancez à l'ombre, où sont éparpil-

quoiqu'il se rappelât toujours trop qu'il était venu à Paris se croyant plutôt peintre d'enseignes ou de décors que le petit-fils de Rubens, il parlait bien et savait écrire. Témoin cette lettre à M. de Julienne, publiée par les *Archives de l'art français*:

« Il a pleu à Monsieur l'abbé de Noirterre de me faire l'envoi de « cette toile de Rubens où il y a les deux testes d'anges, et au-dessous « sur le nuage cette figure de femme plongée dans la contemplation. « Rien n'aurait seu me rendre plus heureux assurément, si je ne res- « tois persuadé que c'est par l'amitié qu'il a pour vous et pour « M. votre neveu, que M. de Noirterre se dessaisit en ma faveur d'une « aussi rare peinture que celle-là. Depuis ce moment où je l'ai reçue, « je ne puis rester en repos, et mes yeux ne se lassent pas de se « retourner vers le pupitre où je l'ai placée comme dessus un taber- « nacle!! On ne sauroit se persuader facilement que P. Rubens aie « jamais rien fait de plus achevé que cette toile. Il vous plaira, « monsieur, d'en faire agréer mes véritables remerciemens à Mon- « sieur l'abbé de Noirterre jusques à ce que je puisse les luy adresser « par moy-mesme. Je prendrai le moment du messager d'Orléans « prochain pour lui escrire et lui envoier le tableau du Repos de la « sainte famille que je lui destine en reconnoissance.

« A. WATTEAU. »

lés les plus belles femmes et les plus vifs amoureux. Écoutez, c'est un concert enivrant; le vent secoue les roses et les violettes, la fontaine répand son cristal sur la mousse, la colombe bat des ailes en passant en tel paradis, la tourterelle roucoule au voisinage. Écoutez encore; ici ces lèvres de pourpre chantent l'amour, cette bouche charmante promet le bonheur. Plus loin, entendez-vous ces doux propos, ce baiser pris avant d'être accordé? Entendez-vous ce silence éloquent? L'herbe est fraîche et parfumée : avancez encore pour admirer la parure de ces belles femmes; elles n'ont rien que leur sourire et leur regard. Trouvez-moi un diamant qui vaille cette œillade, une rose qui vaille cette bouche qui sourit! Elles sont vêtues de rien, comme pour l'amour de Dieu : un corsage indiscret où il y a quelquefois une main qui plante un bouquet, une jupe chiffonnée, une écharpe qui lutte contre le vent et avec l'amour, des mules de satin et un éventail, car on joue beaucoup de l'éventail dans ce pays-là. Mais il arrive souvent que cet habillement est mis de côté pour le bain dans la rivière. Quelles capricieuses naïades! Alors il n'y a plus d'autres voiles que les flots, le feuillage, la brume du soir, l'air du temps.

Le paysage est toujours un chef-d'œuvre. Près du vieil orme il y a une statue : l'art dans la nature. Les lointains vaporeux nous séduisent, la lumière des abords nous éblouit. Je regrette pourtant de ne pas voir, dans un coin du tableau, le petit mendiant qui broie ses croûtes sur le bord du sentier. Ce nouveau personnage serait peut-être un heureux contraste à toutes ces figures amoureusement enjouées; il serait le souvenir de la vérité humaine en face de tous ces poétiques mensonges; les femmes n'en seraient pas moins jolies, les amoureux moins galants : au contraire, tout le monde y gagnerait.

L'art n'est vivant que par les contrastes; un sourire éternel dure trop longtemps.

Quand le Poussin peignait l'Arcadie, cet autre Eldorado si cher à tous les rêveurs, il n'avait garde de peindre le sourire éternel. Son paysage rappelle Dieu par sa grandeur : c'est bien là le pays de l'âge d'or. Tous tant que nous sommes, rois, poëtes, soldats, nous irions y prendre la houlette ou y conduire la charrue. Cependant, au milieu du paysage, ce ne sont pas de folles danses ou d'amoureux ébats, c'est un tombeau. L'inscription sépulcrale n'est pas longue, mais qu'elle est éloquente! *Et in Arcadia ego*. Là n'est pas tout le côté humain du paysage : deux garçons et deux filles de la contrée, heureux comme des amoureux de seize ans qui vivent en Arcadie, sont soudainement arrêtés par ce tombeau dans leur promenade poétique: ils s'en allaient gaiement, les amants tout rayonnants de joie, les amantes toutes parées de guirlandes de roses; ils s'en allaient chercher l'amour; mais voilà qu'ils rencontrent la mort, la mort qui frappe la fleur comme la tige flétrie, l'oiseau qui chante comme le hibou. Sur toutes les figures, la tristesse voile peu à peu l'enjouement; un rayon du ciel descend dans les âmes : on envisage la mort qui poursuit son œuvre impie partout, jusqu'en Arcadie. Le cœur est touché; ces amants, croyez-moi, ont fait là un grand pas vers l'amour; ils sont allés, grâce à cette leçon du temps, jusqu'au divin sentiment, jusqu'à la science de la vie. Ils s'aimeront en souvenir de Dieu et en espérance du ciel.

Mais Watteau n'avait aimé qu'à l'Opéra; dans son temps, on ne croyait plus à rien, ni à Dieu ni à l'amour : du moins l'amour n'était encore que le Cupidon suranné des anciens; on ne lui demandait qu'un peu d'ivresse, l'oubli de ce monde et de l'autre, des ceintures toutes

dénouées, enfin le ciel du lit en attendant l'autre. Le coupable, ce n'est pàs Watteau, c'est son siècle.

Mais pourquoi demander à la fraîche vallée toute pleine de fleurs et de rayons les plantes robustes de la montagne? Aimons Watteau dans son mensonge charmant et dans sa philosophie romanesque *.

Qui sait s'il n'a pas une philosophie plus sérieuse? Dans presque tous les tableaux de ce peintre charmant, il y a un clocher lointain qui s'élève dans le ciel en faisant ombre au cimetière; c'est toujours un clocher flamand, aigu et léger, un souvenir de son cher pays. Or, ce clocher silencieux ne dit-il pas à l'horizon ce que dit sur le chemin la tombe de l'Arcadie?

* Qu'est-ce que le vrai, d'ailleurs? Je l'ai dit : Watteau est plus vrai qu'il ne paraît l'être. Ne cherchez pas dans ses tableaux la bonhomie des bourgeois, l'air grave et héroïque des penseurs et des guerriers, la simplicité agreste et naïve des paysans. Ses héros à lui sont toujours des héros galants; ses philosophes cherchent la science de la vie dans l'amour; ce qu'il veut peindre surtout, ce sont des comédiens, comédiens de toute espèce, comédiens sur le théâtre et comédiens dans la vie.

III

LES CENT ET UN TABLEAUX

DE

TARDIF, AMI DE GILLOT.

Parmi les amateurs de tableaux célèbres en France à la fin du XVIIe siècle, on nommait surtout Tardif, un ancien ingénieur, devenu secrétaire du maréchal de Boufflers. Il a été l'ami de Watteau, de Largillière et d'Audran, mais surtout de Gillot. Sa critique frappait juste. Quand un tableau était achevé, s'il n'avait passé sous le regard de Tardif, nul n'osait le juger hautement; son opinion était, pour ainsi dire, le dernier coup de pinceau. Watteau lui-même, qui se moquait beaucoup de la critique, disait, en déposant son pinceau devant une *Fête galante* toute fraîche encore : « Voilà qui est une merveille ! si Tardif était là, je la signerais. »

Tardif avait rue Gît-le-Cœur un des plus beaux cabinets de Paris. Le maréchal de Boufflers, qui connaissait la passion de son secrétaire, lui donnait tous les ans pour ses étrennes une œuvre de maître. Tardif avait lui-même, sur sa fortune patrimoniale, prélevé de quoi acheter des tableaux à ses amis les peintres vivants et de ses amis les peintres morts. Son cabinet était renommé à ce point que le duc d'Orléans y alla un jour avec Nocé, ce

qui acheva de tourner la tête à Tardif. Toutefois, s'il n'avait eu que cette belle folie, qui témoigne d'une noble aspiration vers la poésie du beau, ce brave homme eût conservé de quoi vivre avec honneur jusqu'à la fin; mais il donna, lui aussi, dans la triste folie de l'argent pour l'argent : il se laissa piper au système de Law. C'est dire assez qu'il perdit, dans cette révolution des fortunes françaises, tout ce qu'il avait, hormis ses tableaux.

Il fallait vivre cependant. D'autres eussent mis leurs chefs-d'œuvre à la porte ; Tardif n'y mit que ses domestiques. « Allez, mes amis, courez le monde, allez où va l'argent; moi, je ne puis vivre maintenant qu'avec des personnages qui ne mangent pas : mes tableaux me tiendront compagnie. » Tardif était vieux déjà, les passions de la vie n'avaient plus de prise sur son cœur; il ne lui fallait plus qu'un peu de soleil dans son cabinet pour y vivre content.

Il lui restait du vin dans sa cave; il y descendit et s'aperçut avec joie que son vin, maintenant qu'il n'avait plus table ouverte, durerait plus que lui; qu'il pourrait même, au jour des gais souvenirs, appeler Watteau et Audran pour écouter avec eux le glouglou chanteur des bouteilles.

Comme il remontait de sa cave avec une bouteille à chaque main, il rencontra le vieux Gillot dans l'escalier. « Watteau et Andran, passe encore, dit Tardif; mais Gillot! le tonneau des Danaïdes. »

Il n'avait point achevé ces mots que le vieux peintre, ami du vin, avait saisi une bouteille et l'avait appuyée tendrement sur son cœur : « Mon pauvre vieux Gillot, voilà ce qui me reste. — Eh bien! dit Gillot, chacun sa bouteille. »

Car Gillot n'avait jamais regardé dans l'avenir jusqu'au lendemain.

« Ami Tardif, poursuivit-il, tu sais que je viens dîner avec toi? — Bien volontiers, ami Gillot, mais nous n'avons pas grand'chose à mettre sous la dent. »

Ils entrèrent. Tardif mit sur la table un morceau de pain : « Diable! dit Gillot en déployant sa serviette, tu as là une manière de vivre qui te débarrassera des parasites. »

Cependant Tardif mordait bravement dans son pain, en promenant ses yeux autour de lui sur ses chers tableaux : « Que m'importe? dit-il; désormais ce n'est pas avec ce pain et avec ce vin que je composerai mon régal : je déjeunerai avec un Téniers ou un Ruysdaël, je dînerai avec un Van Dyck ou un Murillo, je souperai avec un Santerre ou un Watteau. Dans mes grands festins je me servirai mon Paul Véronèse; dans mes jours de tristesse, quand je n'aurai pas d'appétit, je grignoterai tes petits chefs-d'œuvre si gais, ami Gillot. — Bien dit et bien vu, s'écria Gillot en se versant à boire. Si tous ces chefs-d'œuvre étaient à moi, je les mangerais aussi, mais à si belles dents, qu'au bout de quelques années il n'en resterait plus. Crois-moi, ami Tardif, ne te séquestre pas du monde avec ces personnages muets qui se moquent déjà de toi. La mère nature ne t'a pas donné une bouche pour te nourrir de chimères. Tu ressemblerais à ce chien de la fable qui mange son ombre et qui devient enragé. — Ami Gillot, comme il te plaira. Si tu n'aimes pas ma manière de vivre, tu ne viendras plus t'asseoir à ma table. Pour moi, je trouve que mon esprit a plus faim que ma bouche. »

En effet, Tardif persista à vivre de pain et de vin en face de ses chefs-d'œuvre.

Il donna sa montre et ses breloques à une harengère qui ouvrait des huîtres en face de ses fenêtres, à la porte d'un cabaret, moyennant qu'elle viendrait tous les ma-

tins lui apporter son pain, faire son lit et balayer son appartement. Cette femme avait quelque fraîcheur encore, certain ressouvenir de la beauté du diable, qu'on perd à vingt-cinq ans et même plus tôt, quand on vend des huîtres aux hôtes d'un cabaret. Elle chantait avec gaieté, elle riait toujours de ce beau rire des lèvres rouges et des dents blanches. Avec son bonnet de travers et sa jupe courte, son vif entrain, c'était un tableau de plus dans la galerie, et non pas le plus mauvais.

Tardif, tout vieux qu'il fût, s'habitua à ce tableau comme aux autres ; et, comme il avait la volupté de la ligne et de la couleur, il lui arrivait, même à son insu, pour ce tableau comme pour les autres, de porter la main avec enthousiasme sur les plus beaux fragments. La harengère riait un peu plus haut, et tout était dit.

Les choses en étaient là lorsque Tardif, qui, à de rares intervalles, se montrait encore dans le monde, rencontra chez l'abbé Le Ragois, le grammairien, familier de l'hôtel Boufflers au temps où Tardif était secrétaire du maréchal, le R. P. Dequet, jésuite alors célèbre et procureur du noviciat du faubourg Saint-Germain. En voyant ce saint homme rôder autour de lui, Tardif voulut s'en aller, éclairé vaguement par je ne sais quel pressentiment ; mais le révérend père se fit alors présenter à Tardif par l'abbé Le Ragois : « Monsieur, dit le P. Dequet, j'ai su par mon ami que vous possédiez un des plus curieux cabinets de tableaux qui soient au monde : ne me ferez-vous pas la grâce de m'ouvrir votre porte ? Les tableaux sont la seule joie un peu profane que je permette à mon esprit. »

Tardif, qui n'aimait pas les visiteurs et qui n'estimait que médiocrement les jésuites, n'osa pourtant pas fermer sa porte au P. Dequet. Celui-ci vint deux jours après,

accompagné de l'abbé Le Ragois. Il loua tout, les madeleines comme les vierges, les bacchantes comme les madeleines, avec un enthousiasme expansif qui enivra le vieil amateur. « Je vous avoue, dit-il au P. Dequet, que je ne suis pas précisément prévenu en faveur des jésuites. Votre morale n'est pas, à beaucoup près, celle de l'Évangile; vous avez une manière d'interpréter les livres saints qui n'est pas la mienne. Mais à mes yeux vous n'êtes plus de la congrégation; vous êtes un amateur de tableaux, et comme tel vous trouverez toujours ma porte ouverte. »

Le révérend père revint souvent s'extasier dans le cabinet de Tardif, qui peu à peu avait fini par lui accorder son amitié. Ses autres amis, les anciens, les vrais amis, ceux qui buvaient son vin et lui parlaient des belles années, se moquaient bien un peu de son engouement pour le P. Dequet. Ils lui prédisaient qu'il finirait par entrer, lui et ses tableaux, dans la compagnie de Jésus. Il riait lui-même et paraissait sans inquiétude sur sa destinée.

D'un autre côté, le P. Dequet ne perdait pas son temps. Il représentait à Tardif, avec une douceur évangélique, les dangers de la solitude quand on possède des œuvres de maître et des œuvres de prix. Il lui entr'ouvrait d'une main discrète mais entraînante la porte du noviciat du faubourg Saint-Germain : « Rien ne sera changé dans vos habitudes ; vous vivrez en païen si vous voulez, comme vous faites maintenant. Si vous tombez malade, vous n'aurez pas un seul étranger à votre lit de douleur, car nous serons tous là, nous autres qui sommes les frères de celui qui souffre. Vous n'aurez pas à craindre le pillage autour de vous : car, vous le savez, on prend un tableau comme un livre; nous pouvons vous préparer parmi nous une grande chambre à coucher où vos cent

et un tableaux seront tous accrochés. — Cent et un! vous les avez donc comptés? dit malicieusement Tardif au P. Dequet. — Comptés, non pas, répondit en balbutiant le jésuite. Si j'en sais si bien le nombre, c'est que vous me l'avez dit. » Il comprit qu'il avait été trop loin ou que le moment n'était pas encore venu; il se hâta de battre en retraite pour ne pas perdre toute la bataille : « Mon amitié m'aveugle peut-être, reprit-il tristement. Ce que je veux, mon ami, c'est que vous viviez longtemps sans inquiétude sur vos chers tableaux. Croyez-moi, vous avez trop de confiance en vos voisins : par exemple, cette harengère qui vient à toute heure, qui entre et qui sort sans contrôle, qui sait ce qu'elle vous réserve? Croiriez-vous, mon ami, que je l'ai rencontrée trois ou quatre fois chez le marchand de tableaux du pont Notre-Dame? »

Tardif bondit comme un daim blessé; le coup avait frappé juste : « Gersaint! s'écria-t-il; un coquin qui a empêché Watteau de me vendre sa plus belle Fête galante, *Cythère assiégée.* Si elle retourne jamais chez Gersaint, je lui ferme ma porte au nez. — Mais, mon ami, vous ne le saurez pas, vous n'avez plus assez de jambes pour suivre cette gaillarde-là; elle se gardera bien de vous dire où elle va et d'où elle vient. — Vous avez raison, mon ami. — Mon Dieu! c'est le P. Le Ragois qui m'a ouvert les yeux sur ce chapitre. — Mais si je ne veux plus de ses services, qui est-ce qui va m'apporter mon pain, aller à la cave et faire mon lit? — Rien n'est plus simple; je vous enverrai quelqu'un du Noviciat. — En vérité, j'aime mieux me servir moi-même : car je vous l'ai dit, à part quelques esprits supérieurs, comme vous et le P. Le Ragois, je n'aime pas l'odeur de la prêtraille. J'ai pris mon parti d'être damné plutôt que de mourir en bon chrétien. Toutefois, éclairé sur un vrai danger, je ne veux plus revoir cette femme, et je ne permettrai plus à

qui que ce soit, hormis à deux ou trois amis fidèles, de pénétrer dans mon cher sanctuaire. »

En effet, Tardif déclara à la harengère qu'il n'avait plus besoin de personne, et, à partir de ce jour-là, il vécut dans une solitude rigoureuse, se figurant que tous ses voisins et que tous ceux qu'il voyait de sa fenêtre passer dans la rue n'étaient préoccupés que d'une seule idée, celle de pénétrer chez lui et d'emporter ses tableaux.

Il descendait lui-même le matin chercher son pain; il ne parlait à personne. S'il se hasardait jusqu'à la prochaine boutique de brocanteur, en souvenir du beau temps où il achetait encore des tableaux, c'était en serrant d'une main agitée la clef de sa maison. Il rencontrait souvent la harengère; il détournait la tête pour ne pas entendre ce qu'elle lui disait : « Ah! mon pauvre monsieur Tardif, j'ai opinion que vous devenez fou; les robes noires vous ont troublé la vue; les corbeaux ont passé sur votre chemin; ma chanson valait bien celle qu'ils vous chantent. — C'est vrai, se disait à lui-même ce pauvre Tardif; mais mes tableaux! » Toutefois il ne pouvait s'empêcher de regretter ces jours, si près de lui encore, où la harengère répandait un air de gaieté dans son appartement et dans son cœur.

Le P. Dequet lui demanda un soir s'il avait des héritiers. « Oui, j'ai des héritiers, un frère et une sœur : mon frère a quelque bien au soleil; ma sœur a beaucoup d'enfants, c'est tout ce qui lui reste. Je suis bien désolé d'avoir tout perdu dans le système, car j'aurais pu un peu plus tôt prouver à ses enfants combien j'aimais leur mère. » Le P. Dequet fit trois ou quatre fois le tour du cabinet, s'arrêtant devant chaque tableau avec un soupir. « N'est-ce pas une désolation, murmura-t-il, de prévoir qu'un si précieux cabinet sera un jour dispersé? — Jamais! s'écria Tardif. — Vieil enfant! poursuivit le jésuite;

que voulez-vous donc que fassent de vos tableaux vos neveux ou vos arrière-neveux? — Vous avez raison. Les Bourguignons aiment la couleur, mais c'est la couleur du vin. — Oui, mon pauvre Tardif; on vendra vos tableaux au plus offrant et dernier enchérisseur. Les uns iront chez votre ennemi Gersaint, les autres chez quelque juif qui les cachera, qui ne leur donnera pas la lumière dont ils vivent. Ceux-ci iront en Amérique, ceux-là partiront pour la Chine; ce beau *Festin* de Véronèse, qui sait s'il ne sera pas un jour exposé aux injures des quais? »

Tardif était devenu pâle comme la mort. « Vous m'assassinez, » dit-il au jésuite en joignant les mains. Et il fit lui-même le tour de son cabinet en jetant un regard désolé sur tous ses tableaux. « Vous ne savez pas, dit-il en se retournant tout à coup vers le P. Dequet, la nuit, quand je ne dors pas, ce qui m'arrive souvent, il me vient un désir étrange que je n'ose avouer à personne : c'est de me faire bâtir une galerie souterraine où je m'enterrerais moi-même avec mes tableaux. Mais c'est de la folie ; je suis d'ailleurs détourné de ce dessein par l'idée que ces belles toiles ne verraient plus le soleil; mais, de grâce, mon ami, ne parlons plus de cela : vous m'avez donné la fièvre ; je ne souperai pas aujourd'hui. »

Le P. Dequet s'en alla, laissant Tardif en proie aux plus sombres angoisses et qui se coucha à moitié mort. Le lendemain la fièvre ne l'avait pas quitté. Il ne voulut recevoir personne, pas même son ami Gillot, son bon génie.

Le surlendemain, la fièvre était plus violente; la mort elle-même vint frapper à sa porte. Il n'ouvrit pas, mais elle resta sur le seuil. Quand se présenta le P. Dequet, elle entra avec lui. Déjà Tardif n'avait plus sa tête. Il manquait d'eau et demandait à boire. « Ah! mon pauvre ami, lui dit le P. Dequet, je ne croyais pas vous trouver dans votre lit. »

Il descendit lui-même chercher de l'eau. Quand Tardif eut bu, il lui exprima sa reconnaissance, mais d'une voix si altérée et en des expressions si singulières que le P. Dequet se dit : « Voilà la dernière station. » Durant deux heures il resta assidûment au chevet du malade, cherchant à dominer cette raison affaiblie, qui jusque-là s'était hérissée sous ses caresses. Ce qu'il dit au malade, on n'en a rien su. Mais au bout de deux heures, ce qui est certain, c'est que le P. Dequet avait entre les mains ces lignes éloquentes écrites par Tardif :

« Je donne au Noviciat des jésuites tous mes tableaux, « en considération du P. Dequet, mon ami, qui peut « les enlever dès à présent.

« Paris, ce 20 mai 1728.

« Tardif. »

Le P. Dequet n'était pas homme à attendre que Tardif fût mort pour se croire bien et dûment héritier des chefs-d'œuvre. Son premier soin, ce ne fut pas d'apporter au moribond le viatique; ce ne fut pas de courir chez un médecin ou chez un apothicaire : ni l'âme ni le corps de Tardif ne touchaient son cœur; il n'était sensible que pour ses tableaux. Or, dès qu'il fut nanti de la donation écrite, il descendit dans la rue, rassembla une douzaine de va-nu-pieds qui n'avaient rien à faire, les ramena chez Tardif, et, pendant que le pauvre homme se lamentait dans son lit, il leur ordonna d'enlever tous les tableaux.

Le croira-t-on? il les décrochait lui-même avec une sombre avidité. Tous les petits chefs-d'œuvre flamands grands comme la main, il les réserva pour les emporter dans un fiacre. Les hommes qu'il avait amenés ne purent, à ce premier voyage, enlever que soixante tableaux. Il en emporta vingt et un dans son fiacre. Il laissa

ainsi vingt tableaux chez Tardif. Il ne lui dit même pas qu'il s'en allait. De temps à autre, tout en décrochant des tableaux, il avait jeté un regard furtif sur le lit et s'était assuré que le pauvre homme tombait de plus en plus dans le délire.

Cependant tout le voisinage était indigné de cette profanation, de cette impiété, de ce sacrilége commis par le révérend père. Mais comme, après tout, depuis quelques mois, Tardif ne voulait entendre parler d'aucun de ses voisins, et que nul ne s'intéressait à un vieux fou retiré du monde dans un cabinet de tableaux, on laissait aller les choses, comme à la comédie, où on laisse commettre tant de crimes sans songer à s'y opposer.

La matinée se passa; le P. Dequet n'était pas encore revenu de son voyage: sans doute il avait fallu disposer une pièce au Noviciat pour ces tableaux, dont la plupart n'étaient pas très-catholiques.

Tardif, tiré tout à coup d'un assoupissement, sort la tête du lit et appelle le P. Dequet. Pour la première fois de sa vie le silence l'effraye. Il se demande s'il est déjà dans le tombeau. Il se précipite vers son cabinet.

Voyant les murailles nues, il crie au voleur, il court à la fenêtre, il l'ouvre, il s'arrache les cheveux, il appelle la harengère, qui était, comme de coutume, gaiement assise à la porte du cabaret, souriant à tous ceux qui mangeaient des huîtres et qui buvaient à sa santé.

Quand Tardif l'appela, elle se leva et vint sous la fenêtre. « Accourez donc, lui dit Tardif; vous ne voyez donc pas que je vais mourir? encore si ce n'était que cela! mais on m'a volé mes tableaux. » La harengère monta chez Tardif; elle n'avait pas de rancune. D'ailleurs elle aimait Tardif parce qu'il lui contait des histoires et lui parlait de ses beaux yeux. Quand elle arriva dans sa

chambre, elle le trouva évanoui sur le carreau. Elle le prit dans ses bras et le porta dans le lit. « On ne peut pourtant pas, se disait-elle à elle-même, le laisser mourir comme un chien. » Quand le malade rouvrit les yeux, elle était là avec son éternel sourire. Elle avait appelé un médecin qui arriva bientôt. Ce médecin prévit que Tardif ne passerait pas la nuit. « Avez-vous une famille? lui demanda-t-il. — On m'a tout pris, répondit le moribond; les meilleurs sont partis; il en reste quelques-uns, mais qu'est-ce que c'est que cela? » Tardif ne donna pas d'autres éclaircissements.

Gillot survint. A la vue de cette figure aimée, le pauvre Tardif sembla retrouver un rayon de son intelligence. « Ah! mon ami Gillot, pourquoi as-tu été si longtemps sans venir me voir? Il y en a encore plus d'une à la cave qui nous attend, couchée dans le sable comme j'y serai bientôt moi-même; mais moi, je ne suis plus qu'une bouteille vide. » Gillot prit les mains du malade et essaya de lui prouver qu'il se tirerait de ce mauvais pas. « Moi, je ne suis pas médecin, mon ami Tardif; mais, si tu m'en crois, tu enverras chercher quatre bouteilles de vin, une pour moi, une pour toi, une pour ton médecin et une pour la mort si elle se présente. — C'est bien dit! s'écria la harengère. Seulement, vous oubliez que je suis là. » Tardif souriait de son bon sourire des jours faciles; mais tout à coup une pâleur subite traversa son visage. « Mes tableaux! mes tableaux! mes tableaux! Vous m'avez tous volé mes tableaux! » Tardif se souleva et retomba épuisé.

Il ne dit plus un mot. Gillot et la harengère le veillèrent tout le soir et toute la nuit. S'ils burent de son vin, cela n'est pas douteux; mais ce fut tout ce qu'ils eurent de la succession.

Tardif rendit le dernier soupir au point du jour. Le

soir, son agonie avait déjà commencé, quand le P. Dequet se présenta pour enlever les derniers tableaux. La harengère se chargea de lui faire un accueil digne de la sacristie et digne des halles. Gillot, tout attristé qu'il fût par la fin prochaine de son ami Tardif, ne put s'empêcher de prendre plaisir à l'éloquence si pittoresque et si colorée de cette brave fille. Le P. Dequet voulut vertement repousser la harengère pour pénétrer jusqu'au lit du malade ou plutôt jusqu'au cabinet de tableaux. Il y eut un commencement de lutte assez épineuse pour le révérend père, car la harengère mettait en avant de formidables appas, qui devaient effaroucher un saint homme de jésuite. Il s'en alla, mais bien décidé à revenir bientôt avec une armée de gens de loi. Gillot avait écrit aux parents de Tardif. Le frère du défunt, qui faisait un voyage à Paris, vint demander de ses nouvelles le jour même de sa mort. Gillot le mit au courant de tout ce qui s'était passé et lui conseilla de plaider contre les jésuites pour ravoir les tableaux, convaincu qu'une si respectable compagnie n'oserait jamais soutenir un tel procès. « Si vous retrouvez vos tableaux, dit la harengère, vous m'en donnerez un de mon ami Gillot, qui représente un ensorcellement : je me trouverai assez payée des soins que j'ai donnés à votre frère. — Pour moi, dit Gillot, je ne demande pas si peu ; je réclame douze bouteilles de vieux bourgogne, pour m'ensorceler douze fois encore avant de mourir moi-même. »

. . . .

Ce que je viens de raconter n'est que la préface d'une cause célèbre qui est consignée dans le douzième volume de l'édition Riché*.

* Cette édition est de 1776. Elle a été publiée à Amsterdam, chez Marc-Michel Rey. L'affaire des cent et un tableaux n'y tient que vingt-six pages, 445 à 470.

« Après trois audiences, de deux heures chacune, les révérends pères jésuites du Noviciat furent condamnés à restituer les tableaux et à payer la valeur de ceux qu'ils disaient avoir été égarés. Ce jugement est du 9 août 1729. Il n'y eut point d'appel.

« On remarqua parmi les témoins le sieur Gillot, peintre à l'Opéra, et la demoiselle Marie-Anne Vatout, harengère, qui furent considérés comme les meilleurs avocats des héritiers. »

Les tableaux retournèrent aux héritiers, qui en firent la vente avec quelque bruit. Que sont devenus ces chefs-d'œuvre si chers à Tardif, ces lumières de ses yeux et ces joies de son esprit? Ont-ils fait le tour du monde? C'est l'histoire de la filiation et des migrations des peuples. J'ai mis la main sur une tête très-éveillée, très-lumineuse, qui n'est pas signée, mais qui trahit la touche gaie et riche de Gillot, cet enfant prodigue qui s'est attablé avec des courtisanes jusqu'au soir de la vie. Or, au revers du panneau on lit en caractères très-visibles encore : COLLECTION TARDIF. Le pauvre homme! S'il savait que ses ivresses et ses angoisses ont été comprises — plus de cent ans après sa mort!

IV

CARLE VANLOO.

Jean-Baptiste Vanloo. — Caroline Vanloo.

(1705-1765.)

Quand on vit pour la première fois au Louvre le *Déjeuner de chasse* de Carle Vanloo, on daigna convenir que ce fin coloriste, tant décrié par quelques grands peintres nés d'hier pour mourir demain, n'était pas tout à fait un barbouilleur. J'ai entendu un de nos célèbres contemporains dire d'un air dégagé : « Ce coquin-là avait de la palette. » Et qui donc peindrait aujourd'hui avec cet esprit, cette grâce et cette couleur ? Qui donc est plus paysagiste et plus poëte ? Qui donc dirait plus gaiement cette page romanesque qui est aujourd'hui une de nos meilleurs pages d'histoire ?

L'école de Watteau n'eut qu'un règne passager, ce règne de jolie femme qui abuse de son éventail. Carle Vanloo, Lemoine et Boucher, se partagèrent la royauté. On ne pourrait dire aujourd'hui lequel des trois fut le plus célèbre, tant on trouve de contradictions sur ce point dans les mémoires du temps. Le plus digne et peut-être le moins glorieux fut Lemoine ; le plus aimé fut Boucher. Toutefois, Carle Vanloo les domina à l'Académie et dans le monde.

La critique, après avoir exalté les Vanloo, les a dé-

daigneusement rejetés dans l'oubli; les œuvres sont demeurées pour en appeler de ces jugements aveugles. Tout en condamnant le sans-façon de la plupart de ces œuvres, il faut y reconnaître de spirituelles inspirations. Après le Poussin et Lesueur, les Vanloo n'apparaissent en France que comme des artistes de petite taille; mais à côté des peintres du XVIII[e] siècle, Boucher à leur tête, les Vanloo reprennent je ne sais quel caractère de noblesse, sinon de grandeur *. Grâce à eux, l'art français conservait la palme en ce siècle de décadence. La France leur doit d'avoir suivi à peu près le vrai sillon, à l'heure où tant d'autres s'égaraient en mille sentiers impossibles.

Le caractère du talent de Jean-Baptiste Vanloo est une certaine hardiesse et un négligé charmant; la patience lui manquait plutôt que l'étude. C'était une heureuse et riche nature, qui s'est gaspillée presque sans fruit pour l'art. Son nom a survécu; plusieurs tableaux de lui survivront. Vous pouvez remarquer, dans quelques églises de Paris et surtout au musée de Versailles, la grande fraîcheur de ses carnations, la légèreté de sa touche, la noblesse un peu théâtrale de son style. Les critiques d'art de l'époque disaient qu'il avait le coloris onctueux et que sur ce point il était comparable à Rubens. On a cassé le jugement; mais pourtant Jean-Baptiste Vanloo a été le plus joli coloriste, peut-être même le vrai peintre de son temps, après Watteau et avant Carle Vanloo **.

* Ils ont été premiers peintres des rois de France, d'Espagne, de Sardaigne et de Prusse, en un mot les maîtres dans presque tous les pays des arts; on n'est pas si bien placé sans raison.

** J'ai sous les yeux un des jolis tableaux de Jean-Baptiste. Il représente une femme à sa toilette, quelque marquise de la Régence; peut-être est-ce un portrait pur et simple. Cette femme n'est pas seule : il y a près d'elle sa soubrette qui lui met des perles dans les

Carle Vanloo était né peintre comme on naît apôtre; mais par malheur, à ses yeux, la peinture était plutôt un métier qu'un art. Pourtant il faut reconnaître en lui un artiste; il a eu même, comme quelques peintres du second ordre, ses élans de génie. Il lui est arrivé de rejeter le souvenir des grands maîtres, de s'abandonner à son inspiration, de créer une figure digne des grands maîtres. Le plus souvent son œuvre n'était que le souvenir confus de plusieurs écoles; tantôt il prenait le coloris et la touche du Guide, tantôt la manière du Corrége : c'était la manière moins le génie; dans ses paysages, c'était Salvator Rosa; dans ses animaux, c'était Sneyders ou Desportes; mais de ces maîtres à Vanloo, il y avait loin comme d'un chef-d'œuvre à une copie. Cependant, s'il voyait la nature par tous ces yeux étrangers, il la voyait aussi çà et là par ses yeux à lui. De ces échappées, pour ainsi dire, nous viennent ses bons tableaux. Par son style presque naturel, il corrigea un peu l'école française, que Coypel et de Troy avaient livrée à un goût théâtral. Quoique fuyant et mou, son dessin était agréable, son pinceau était moelleux; il variait avec beaucoup de talent le style du crayon et du pinceau; il passait sans effort de l'effet énergique et sévère au ton argentin et suave. Sa couleur, quoique un peu rouge et blanche, a du charme

cheveux. Les deux airs de tête sont parfaits : finesse, grâce, légèreté, tout s'y trouve; le regard charmé va de la maîtresse à la soubrette, car elles sont jolies toutes les deux. Les mains sont finement touchées, les accessoires sont très-riches; il y a un bouquet dans la main de la maîtresse qui vous donnerait envie de le respirer, si on ne craignait en même temps de trop approcher ses lèvres de cette belle main. La charmante et délicieuse coquette! comme elle se mire avec la nonchalance du cygne! comme elle se garde bien de faire un mouvement, si léger qu'il soit, dans la peur que Rosette ne manque sa coiffure! La couleur de ce tableau est vraiment *onctueuse*. On dirait un Vénitien des premiers temps de la décadence.

et de la magie. Ses airs de tête sont jolis, trop peu variés ; c'est toujours la même figure, comme dans l'œuvre de Watteau. L'expression manque souvent; c'est plutôt de la noblesse que du caractère, plutôt de la grâce que de la beauté.

Après avoir mis Carle Vanloo en parallèle avec Rubens, on n'a pas craint de le comparer à Raphaël pour le dessin, au Corrége pour le pinceau, au Titien pour la couleur. Après ces éloges sacriléges, on l'a dénigré outre mesure; ses tableaux n'étaient plus que de la *pelure d'oignon* et autres métaphores d'atelier. Maintenant que la critique moderne a répandu une grande lumière sur l'art français, tout le monde voit Vanloo sans prisme, tel qu'il fut : un peintre charmant.

Sa facilité était merveilleuse et déplorable; parfois il se prenait d'une belle colère contre lui-même; il détruisait d'un coup de pied ou d'un coup de pinceau l'œuvre de plusieurs semaines. C'était un travailleur formidable et robuste. On était toujours sûr de le rencontrer dans son atelier; il peignait douze heures durant, toujours debout. Quoique élevé dans le Midi, il n'aimait pas le feu et ne se plaignait jamais du froid. Il parlait de son art comme un ignorant, dans un jargon très-pittoresque. C'était un vrai Flamand pour l'esprit; bête à faire peur, disait Mme de Pompadour; brute, disait tout simplement Diderot : cependant Vanloo avait des saillies heureuses. Mais il est reconnu que de tout temps les beaux parleurs ne furent bons à rien; ils ont toujours de l'esprit argent comptant. Mais où est le fonds? Voyez-les à l'œuvre : la plume ou le pinceau leur tombent des mains. Pauvres prédicateurs ! ils ont prêché le bien, mais ils n'ont plus la force de le faire; et, durant le sermon, il s'est trouvé quelqu'un qui a fait une bonne œuvre sans le savoir. Le bel esprit est souvent en guerre avec les plus nobles et

les plus saintes ardeurs; on n'a pas cet esprit-là sans qu'il en coûte beaucoup. Plus d'une saillie brillante n'est éclose que sur les ruines du cœur. Il y a une chose qui vaut mieux que le bel esprit dans les arts : c'est la rêverie, l'inspiration, la poésie, fleur divine, plus rare mille fois, qui croît naturellement dans quelques âmes simples et pures. « Méfiez-vous, disait Diderot, de ces gens qui ont leurs poches pleines d'esprit et qui le sèment à tout propos; *ils n'ont pas le démon.* » Le génie est souvent muet; il écoute la nature ou s'écoute lui-même; ne le condamnez pas sur son silence et son air bête. Les petits oiseaux gazouillent, le pinson et le serin babillent du matin au soir; dès que le jour tombe, ils s'endorment; la nuit venue, l'oiseau solitaire commence son chant triste et prophétique. L'oiseau de nuit qui chante, c'est le génie qui veille. C'est Diderot qui dit tout cela, et qui le dit bien mieux que moi.

Caroline Vanloo fut l'œuvre la plus aimée de Carle Vanloo, un divin portrait qui est allé enrichir l'immortelle galerie du ciel. Le peintre avait épousé la célèbre Catherine Somis, surnommée la Philomène de l'Italie. Mme Vanloo eut une fille et deux fils; la fille fut le digne portrait de sa mère, plus belle, plus gracieuse, plus adorable encore; pâle sous ses longs cheveux noirs, laissant tomber de ses yeux bleus, comme le ciel d'Italie, un regard angélique et charmant; vous parlant avec une voix qui allait au cœur, une voix faite pour chanter plutôt que pour parler. « O Raphaël! Raphaël! » s'écriait Vanloo en contemplant sa fille. Quand le peintre avait fini de la regarder, c'était l'œil du père. Raphaël est un grand maître, mais Dieu est un plus grand maître; Carle Vanloo regrettait de n'avoir pas eu plus tôt un pareil chef-d'œuvre sous les yeux. Caroline Vanloo avait dans sa belle figure je ne sais quoi d'éclatant, ce rayon

du ciel qui est un présage de mort. En la voyant, on s'attristait comme à la vue de ces blanches visions de la jeunesse, qui nous couvrent de leurs ombres fatales.

C'était moins une femme qu'un ange; une rêverie nuageuse avait de bonne heure enveloppé son âme; elle parlait peu, passant toute sa journée à lire ou à rêver, sans nul souci des plaisirs du monde; au bal, elle ne dansait pas, elle n'accordait à la fête que son ravissant sourire; on peut dire que son âme seule aimait la vie, son corps était un tabernacle de marbre. « Les livres la perdront, » disait sans cesse le bon Vanloo, qui ne savait pas lire et qui ne voyait pas sans effroi ces milliers de lignes noires, courant les unes après les autres; c'étaient pour lui des signes cabalistiques. Elle allait souvent lire ou rêver dans l'atelier, sous les yeux de son père, qui avait bien de la peine à lui arracher trois paroles. Il lui demandait conseil sur ses têtes de saintes ou de déesses païennes; elle ne répondait pas, mais son père l'avait vue : « Bien! très-bien! ma fille, ne m'en dis pas davantage. »

Un matin, plus pâle et plus rêveuse que de coutume, elle descend à l'atelier; n'y voyant pas Carle Vanloo, elle va s'asseoir sur son fauteuil, devant une toile à peine barbouillée d'un horizon d'outre-mer; elle prend un crayon noir et se met à dessiner. Son père, qui la suivait, entre en silence dans l'atelier; frappé de l'air inspiré de sa fille, il s'avance dans l'ombre d'un grand tableau, en murmurant : « Voilà bien les Vanloo; ils savent dessiner avant d'avoir appris. »

Au bout de quelques minutes, Caroline Vanloo dépose son crayon, tout en contemplant la figure qu'elle vient de tracer. Carle Vanloo va vers elle. Voyant tout à coup son père sans l'avoir entendu venir, elle pousse un cri : « Tu m'as fait peur, » lui dit-elle en lui tendant la main.

A cet instant le pauvre père pâlit : il a vu la figure dessinée par sa fille ; cette figure, c'est la Mort ! Voilà bien le linceul qui laisse entrevoir ce sein lugubre de la seule femme sans mamelles ; voilà bien ces pieds qui font le tour du monde en creusant une fosse à chaque pas ; voilà bien la faux terrible de l'éternelle moisson ! Mais ce qui surtout effraye Vanloo, c'est que Caroline Vanloo, sans le savoir peut-être, a donné ses traits angéliques à la mort ; ces traits sont à peine indiqués : tout autre que Vanloo ne reconnaîtrait pas là Caroline ; mais Vanloo, Vanloo le peintre, Vanloo le père ! « Enfant, dit-il en cachant ses larmes par un éclat de rire forcé, ce n'est jamais par là qu'on commence ; lève-toi, je vais te donner une leçon. »

Caroline se lève en silence : Carle Vanloo s'assied, efface d'une main agitée le dessin de sa fille, moins les traits de la figure, prend la sanguine et se hâte de faire une métamorphose. Déjà la tête s'anime d'un joli sourire, voilà des cheveux ébouriffés qui flottent au vent printanier, un gracieux contour a passé sur les épaules, des ailes légères y sont attachées : ce n'est plus la Mort ; c'est l'Amour.

Le peintre, sans désemparer, jette quelques accessoires : un carquois et des flèches, des colombes qui se becquètent, en un mot tout l'attirail. Caroline Vanloo, qui s'est penchée au-dessus de son père, suit son crayon avec un sourire doux et amer à la fois.

Quand Carle Vanloo eut fini, fini de dévorer ses larmes, il se tourna vers sa fille : « N'est-ce pas cela ? lui demanda-t-il en lui baisant la main. — Non, » répondit-elle en penchant la tête avec mélancolie.

Son père, la trouvant plus pâle, la prit dans ses bras et l'emporta dans la chambre de Mme Vanloo. « La Mort ! la Mort ! » s'écria la pauvre fille tout égarée en tendant les bras.

Dès cet instant, elle eut le délire. Je n'essayerai pas de peindre le désespoir de son père; il demeura près du lit de Caroline nuit et jour, priant Dieu pour la première fois de sa vie.

Elle mourut à quelques jours de là. Ne pourrait-on pas dire qu'elle est morte du mal de la vie? S'il en faut croire Carle Vanloo, les livres seuls ont tué sa fille.

Le pauvre peintre ne put trouver le bonheur après ce coup terrible; un crêpe lugubre couvrit toujours sa fortune et sa gloire. Le dauphin, le rencontrant à la cour quelques années après ce malheur, lui demanda pourquoi il était si sombre : « Monseigneur, je porte le deuil de ma fille, » répondit-il en essuyant deux larmes. Il avait conservé dans son atelier, comme un cher et triste souvenir, la toile où Caroline avait dessiné la Mort.

« Il me semble disait-il à ses amis, que je lui ai mis des ailes pour qu'elle s'envole. »

C'était Mignon aspirant au ciel.

V

BOUCHER.

Lemoine. — Deshayes. — Baudouin
La fleur du panier.

(1704-1770.)

I

Dans l'histoire de la peinture en France aux XVIIe et XVIIIe siècles, on voit deux écoles ou plutôt deux familles de peintres se produire presque en même temps et régner tour à tour : l'une grande et forte, qui puise sa vie dans les saintes inspirations de Dieu et de la nature, qui embellit encore la beauté humaine par le souvenir du ciel et la lumière de l'idéal; l'autre gracieuse et coquette, qui n'attend pas l'inspiration, qui se contente d'être jolie, de sourire, de charmer même aux dépens de la vérité et de la grandeur. Ce qu'elle cherche, ce n'est pas la beauté pure et naïve où rayonne le divin sentiment : elle ne veut que séduire. La première représente l'art dans toute sa splendeur; la seconde n'est que le mensonge de l'art. Au XVIIe siècle, Le Poussin et Mignard sont les chefs de ces deux familles; l'un a la beauté de la force et de la naïveté, l'autre celle de la grâce et de l'esprit. Ce contraste si éclatant se reproduit au XVIIe siècle, en s'affaiblissant, par les Vanloo et Boucher. Les Vanloo, soit qu'ils n'aient

pas attendu l'heure de l'inspiration, soit qu'ils n'aient pu s'élever assez haut pour saisir la souveraine beauté, sont partis avec la noble ardeur du Poussin et n'ont abouti qu'à la grandeur théâtrale ; ils sont restés à mi-chemin, mais au moins ils ont toujours gardé un souvenir du point de départ. Quand le talent a fait défaut, le but a sauvé l'œuvre. On ne peut oublier ces francs artistes venus de la Flandre avec la séve de leurs prairies. Malgré leurs nobles tentatives, l'art sérieux expira bientôt, vaincu par l'école profane de Watteau. Watteau, qui régnait sous la Régence, a donné, pour ainsi dire, la couleur à son temps. Cependant le peintre qui représente le plus fidèlement l'art au XVIIIe siècle, c'est Boucher. N'est-il pas curieux d'étudier dans Boucher le caprice qui règne en maître sans tradition et sans dynastie? Boucher, quel que soit le dédain des uns ou la bienveillance des autres, tient à jamais une place dans l'histoire de l'art. On ne peut nier ce peintre qui régna quarante ans accablé de fortune et de renommée ; ce peintre protestant, à force de licence, contre les maîtres reconnus, ouvrant une école fatale à tout ce qui est noblesse, grandeur et beauté, mais non pas dénuée d'une vraie grâce coquette, d'une vraie magie de couleur, enfin d'un charme inconnu jusque-là. David, qui fut son élève, se rappela toujours, au milieu de ses froids Romains, les souriantes images de Boucher; Girodet lui-même, qui recherchait la grandeur et le sentiment dans la simplicité, n'a jamais dédaigné ce peintre. Il recueillait avec sollicitude tous ses dessins; il s'y arrêtait en rêvant comme à des souvenirs de folle jeunesse. « Nous avons vieilli, disait-il à ce gracieux spectacle des bergères de cour; les retrouverons-nous jamais? Ce sont des maîtresses infidèles, longtemps oubliées, qui nous apparaissent dans les ennuis du mariage. » Il est de bon goût de nier Boucher, on accuse

par là de grands airs sérieux ; mais, pour le critique de bonne foi, Boucher existe, comme Louis XV existe pour l'historien.

Mignard, le premier en France, se laissa séduire par le mensonge de la grâce mondaine que proscrit l'art. L'art n'admet que le mensonge qui s'appelle l'idéal, c'est-à-dire tout ce qui ennoblit, tout ce qui élève, tout ce qui poétise la vérité. Ayant à faire le portrait des dames de la cour, Mignard ne les peignit pas comme elles étaient, mais comme elles voulaient être. De là tous ces sourires qui ne sont pas de ce monde et qui nous enchantent ; de là tous ces regards levés au ciel, mais encore humides de volupté. On comprend qu'il fut le plus applaudi entre tous les peintres de portraits ; il mentait, tout le monde le savait, ses modèles comme lui-même, mais personne n'était si malavisé que de lui reprocher ses galanteries : pas une de ses duchesses qui ne se trouvât d'une ressemblance frappante. Les peintres menteurs sont les peintres des femmes. Aussi celui-ci fit non-seulement une fortune brillante, il fit école, école charmante et dangereuse, qui ne s'éteignit qu'à force d'abuser du mensonge. Sur les pas de Mignard, mais avec une allure plus piquante et plus fine, on vit briller Watteau. Mignard avait gâté ou embelli, selon qu'il vous plaira, les grandes dames de la cour ; Watteau s'en prit aux comédiennes, aux bourgeoises, aux paysannes ; on ne sait pas toutes les folles et ravissantes mascarades qu'il a créées en se jouant. Un autre menteur vint, qui s'appelait Lemoine : celui-là fit des mensonges plus sérieux, des mensonges mythologiques ; son œuvre la plus curieuse et la plus célèbre fut François Boucher, son élève, le menteur par excellence, le portrait le plus fidèle de son temps.

Lemoine avait surtout étudié à l'école de Rubens ; comme ce grand maître, il avait sacrifié la pureté de la

ligne à l'éclat de la couleur. Le plafond de la chapelle de la Vierge à Saint-Sulpice et le salon d'Hercule à Versailles forment l'œuvre capitale de Lemoine. Certes, à en juger par ces peintures, ce n'était pas là un artiste sans force et sans grâce; mais il alla droit au mauvais goût, en recherchant la richesse plutôt que la grandeur, la magie plutôt que la beauté.

Lafosse, Jouvenet, Lemoine, Coypel et de Troy étaient alors chefs d'école; Watteau, plus franchement artiste qu'eux tous, ne passait à leurs yeux que pour un décorateur d'Opéra. Cependant il était plus vrai dans son mensonge charmant que tous ces chefs d'école qui saisissaient la vérité de travers. Depuis la mort de Lesueur, la France attendait un grand peintre. Lebrun avait attiré les regards qui se détournaient du Poussin et de Lesueur, dont on ne reconnaissait pas encore la sublime royauté. On étudiait au hasard, tantôt à Rome d'après Carle Marate et l'Albane, qu'on prenait pour de grands peintres, tantôt à Paris d'après Lebrun et Mignard, qu'on croyait plus grands que Le Poussin et Lesueur. En 1750, avant les critiques de Diderot, le marquis d'Argens, qui était un homme d'esprit, jugeant d'après les idées de son temps, déclarait que Mignard égalait le Corrége, Lebrun Michel-Ange, et Lemoine Rubens.

Après la mort de Mignard et de Lebrun, Lemoine prit la première place; il en était plus digne que les de Troy et les Coypel. Lui seul laissa un élève reconnu, François Boucher, dont le marquis d'Argens parle ainsi : « Génie universel qui rassemble en lui les talents de Véronèse et du Gaspre, choisissant dans la nature ses plus gracieux airs de tête. »

Boucher est né à l'heure où mourait Bossuet ; il ne restait plus que des vestiges du grand règne. Fontenelle seul, ce pressentiment du XVIII[e] siècle, se montrait debout,

grand comme un nain sur la tombe de Corneille, du Poussin, de Molière, de Lesueur et de La Fontaine. La France était épuisée par ses magnifiques enfantements ; les saintes mamelles de la mère patrie étaient presque desséchées, quand Boucher y suspendit ses lèvres. Qui le croirait cependant ? Boucher fut une des plus saisissantes expressions de tout un siècle. En effet, durant cinquante ans, le XVIIIe siècle ne fut-il pas, comme Boucher, folâtre, riant de tout, courant du caprice à la moquerie, s'enivrant de légers mensonges, remplaçant l'art par l'artifice, vivant au jour le jour, dédaignant la force pour la grâce, éblouissant les autres et lui-même par des couleurs factices ? Quand la poésie et le goût s'égaraient si volontiers avec l'abbé de Voisenon et Gentil-Bernard, quand la musique chantait par la voix de Philidor, qui s'étonnera que la peinture ait joué avec le pinceau de Boucher ?

A voir un de ses tableaux, on sent tout de suite qu'il a habité les pierres et non les champs. Il n'a jamais pris le temps de regarder ni le ciel, ni la rivière, ni la prairie, ni la forêt ; on se demande même s'il a jamais vu sans prisme un homme, une femme ou un enfant, tels que Dieu les a faits. Boucher a peint un nouveau monde, le monde des fées, où tout s'agite, aime, sourit d'une autre façon qu'ici-bas. C'est un enchanteur qui nous distrait et nous éblouit aux dépens de la raison, du goût et de l'art; il rappelle un peu ce vers de Bernis, digne poëte d'un tel peintre :

> A force d'art, l'art lui-même est banni.

Il y avait eu des peintres du nom et de la famille de Boucher : un entre autres qui a laissé de merveilleux dessins à la sanguine sur des sujets mythologiques. Celui-là fut le maître de Mignard ; Mignard donna des leçons à Lemoine, Lemoine à Boucher, de sorte que ce peintre put

recueillir les traditions de son bisaïeul. Par malheur, il eut le mauvais esprit de ne prendre à la tradition que ce qu'y avaient ajouté de faux Mignard et Lemoine.

II

Boucher n'a jamais eu la ferveur d'un artiste sérieux. Il est devenu peintre sans plus de façon que s'il fût devenu journaliste. C'était le beau temps où Voisenon se faisait prêtre en écrivant des opéras. La foi manquait à tout le monde, dans les arts, dans les lettres, au pied de l'autel, jusque sur le trône : Louis XV croyait-il à la royauté ? Mais comment accuser Boucher ? Ne se fût-il pas couvert de ridicule s'il eût été un artiste sérieux, étudiant avec patience, pâlissant sous les grands rêves ? Il aima mieux être de son siècle, de son temps et de son âge. Il commença par être jeune, par jeter au premier vent venu toutes les roses de ses vingt ans. Il eut deux ateliers : l'un, c'était celui de Lemoine ; l'autre, le plus hanté, c'était l'Opéra. Boucher n'était-il pas là sur son vrai théâtre ? N'était-ce pas à l'Opéra qu'il trouvait ses paysages et ses figures ? Paysages d'Opéra, figures d'Opéra, sentiments d'Opéra, voilà presque Boucher. Les deux ateliers contrastaient singulièrement : dans le premier, Lemoine, grave, triste, dévoré d'envie et d'orgueil, mécontent de tout, de ses élèves et de lui-même ; dans le second, tout le riant cortége de folies humaines, l'or et la soie, l'esprit et la volupté, la bouche qui sourit et la jupe qui vole au vent. C'était le beau temps où Camargo trouvait ses jupes trop longues pour danser la gargouillade. Pour voir de plus près toutes ces merveilles, Boucher demanda la grâce de peindre un décor. Il ramassa le pétillant pinceau de Watteau pour créer à grands traits des nymphes et des naïades.

Carle Vanloo vint se joindre à lui ; en peu de temps ils se rendirent maîtres de tous les décors et de tous les espaliers (c'était le nom des figurantes du temps).

Il florissait alors , dans le monde , et hors du monde , un cercle de beaux esprits comme le comte de Caylus, Duclos, Pont-de-Veyle, Maurepas, Montcrif ; Voisenon et Crébillon le gai , Collé et quelques enfants prodigues de la bourgeoisie, y avaient leurs entrées, grâce à leur esprit ou à leur gaieté. On y faisait sur toutes choses des couplets et des complaintes en forme de gazette qui couraient la ville et la cour, des parades qui se jouaient dans les salons et en plein vent, des contes licencieux qu'on se passait comme des nouvelles à la main. C'était de la vraie littérature d'Opéra ; aussi Boucher fut accueilli avec faveur dans la société de *ces messieurs* ; c'était le nom qu'ils prenaient. Plus tard, d'Alembert jugea *ces messieurs* un peu durement en disant de leurs œuvres communes : « C'est une crapule plutôt qu'une débauche d'esprit. » Duclos, le représentant de cette académie de mauvais goût, était peint ainsi par Mme de Rochefort, en ce qui touchait les passions du cœur ; il parlait du paradis que chacun se fait ici-bas à sa manière : « Pour vous , Duclos, voici de quoi composer le vôtre quand vous êtes amoureux : la première venue. » Ce portrait pouvait s'appliquer à Boucher et à tous les membres du cercle.

Au lieu de suivre pas à pas une biographie toute parsemées d'anecdotes galantes, j'aime mieux reproduire une aventure qui montre Boucher au plus beau temps de sa vie, cherchant l'art et l'amour dans la vérité, les fuyant dès qu'il les a trouvés pour retomber plus avant dans le mensonge de l'art et de l'amour. Non, je ne vous raconterai pas toutes les folâtreries de Boucher à l'Opéra , ces épanouissements de gaieté licencieuse où le cœur n'était pour rien. C'est là un thème suranné; tous les faiseurs de

mémoires ont passé par là : cette raison seule doit m'en détourner. A quoi bon d'ailleurs évoquer l'ombre de ces amours sans feu ni lieu, sans foi ni loi, qui ne lançaient que des flèches émoussées ? Suivons donc Boucher dans ces jours rares où son cœur fut en jeu, où son talent devint presque sévère. Il est bon d'être jeune et de rire ; mais quoi de plus triste qu'un homme qui rit toujours ?

Boucher se dégoûta lui-même assez vite de l'Opéra. Ces semblants de peinture qu'il créait comme par magie pour décorer *Castor et Pollux*, de Rameau et Gentil-Bernard ; ces semblants d'amour qu'il cueillait, roses fanées sans épines (il ne savait pas tout ce que vaut une épine qui défend une rose !) : ces semblants de peinture et d'amour l'avaient égaré, ébloui, enchanté, tant que la main blanche de la jeunesse sema avec une folle ardeur des primevères sur son chemin. Mais la jeunesse la plus riche et la plus prodigue est aussi la plus vite épuisée : Boucher s'éveilla un matin triste et désenchanté, sans savoir pourquoi. Il finit par comprendre qu'il avait jusque-là profané son cœur et son art, qu'il venait de perdre ainsi toute l'aurore éblouissante de sa vie. Il releva la tête avec un reste de fierté native. « Il est toujours temps de bien faire, » dit-il un jour à son maître, dont il ne suivait plus les leçons que de loin en loin. De son boudoir il fit un atelier ; il retoucha toutes les galantes ébauches appendues de toutes parts : *l'Amour oiseleur*, *l'Amour moissonneur*, *l'Amour vendangeur* ; vous devinez tout ce gai et sémillant poëme, où l'Amour n'a pas le temps de soupirer. Il ferma sa mythologie mille fois entr'ouverte ; il acheta une Bible ; mais, s'il avait lu la mythologie avec ferveur, il eut à peine la force de feuilleter la Bible et d'y promener un regard distrait. Par malheur pour lui, il savait la mythologie par cœur, Cupidon lui cachait l'enfant Jésus, les Amours lui cachaient les anges, les nymphes de Vénus lui cachaient les vierges

du paradis. Cependant il ne se découragea pas du premier coup. Il persista à feuilleter le livre des livres ; il vit Rachel à la fontaine : le malheureux peintre prédestiné ! il se rappela tout de suite Vénus au bain. Il ferma la Bible, se disant que, pour oublier les minois chiffonnés de l'Opéra, il fallait tout simplement voir des figures naïves ; mais où les trouver alors, à moins de les prendre au berceau ? Qui sait ? le travail est un noble préservateur ; peut-être, en descendant chez le peuple, il retrouvera quelque figure angélique où l'esprit ou plutôt le démon du siècle n'aura point passé, une figure digne de lui faire comprendre la majestueuse simplicité de la Bible. Boucher chercha donc des inspirations en plein vent, résolu de traverser la grande ville dans tous les sens, résolu même d'aller, s'il le fallait, étudier en pleine campagne, sous le soleil de la prairie ou à l'ombre de quelque sainte église de village. Durant près de trois semaines, il vécut seul ; il finit par se délivrer peu à peu, lambeau par lambeau, de tous ses mordants souvenirs d'Opéra !

« Que fais-tu donc ? lui demanda un jour le comte de Caylus.

— Je fais pénitence, » répondit-il d'un air distrait.

La volonté est la souveraine maîtresse du monde. Un homme de bonne volonté peut tout conquérir : une vertu sauvage, une gloire inespérée, le génie même, cette échelle sans fin que Dieu ne tend çà et là que pour rejoindre le ciel à la terre, sauf à la briser quand l'homme monte trop vite ou trop lentement. A force de volonté, qui le croirait ? Boucher jeta un voile sur son passé, il brisa les prismes trompeurs qui l'aveuglaient sur ce monde, il découvrit un autre horizon, une nouvelle lumière. C'est qu'une fille de son voisinage, que jusque-là il avait à peine remarquée, tant sa candeur sublime lui semblait niaise et fade, lui apparut tout d'un coup belle de la souveraine beauté.

III

Son atelier ou son boudoir était à la butte des Moulins. Non loin de là, dans la rue Sainte-Anne, il passait presque tous les jours devant la boutique d'une fruitière ; sur le seuil de la porte, une jeune fille lui apparaissait souvent sans trop le frapper, quoiqu'elle fût belle, simple et touchante. Séduit par les mines des Camargo, pouvait-il être sensible à une si douce et si chaste beauté ? Un jour, après trois semaines d'austère solitude, il s'arrêta émerveillé devant la boutique de la fruitière. C'était au temps des cerises. Des paniers fraîchement cueillis allèchaient les passants par leurs couleurs charmantes ; des tresses de feuillage cachaient à moitié le fruit encore un peu vert. Mais ce ne fut pas pour les cerises que s'arrêta Boucher. A son passage, la fille de la fruitière, bras nus, cheveux dénoués, servait une voisine. Il fallait la voir prendre délicatement des cerises d'une main délicate, les passer sans autre balance dans le giron de la voisine, accorder un divin sourire pour les quatre sous dont on la payait : c'était la fleur du panier. Le peintre eût donné quatre louis pour les cerises, pour la main qui les servait, et surtout pour le divin sourire. Quand la voisine se fut éloignée, il avança de quelques pas sans trop savoir ce qu'il allait dire. Il était passé maître en l'art de la galanterie ; pas une femme qu'il ne sût attaquer par le bon côté, de face, de profil ou bien en lui tournant le dos ; il avait été à bonne école ; depuis longtemps il s'était dit, comme plus tard Danton à propos des ennemis : « De l'audace, de l'audace, et encore de l'audace! » Il avait raison : traiter une femme en ennemi, n'est-ce pas la vaincre ? Cependant d'où vient que Boucher, ce jour-là, perdit toute sa force et toute son

audace, à la vue de cette jeune fille si faible et si simple ? C'est que la force ne s'éveille que devant la force. Le serpent qui perdit Ève ne vint la surprendre dans sa faiblesse que parce que l'esprit du mal ne connaissait pas encore les femmes.

Boucher, qui s'était avancé résolûment, comme un homme qui est sûr du but, franchit, tout pâle et tout ému, le seuil de la fruitière, fort en peine de dire quelque chose de raisonnable. La jeune fille le regarda avec tant de calme et de sérénité, qu'il reprit un peu de raison. Il demanda des cerises, et, s'enhardissant bientôt, il pria la jeune fille de lui accorder la grâce de crayonner sa belle figure. Elle ne répondit pas. La mère survint. Comme Boucher était un homme à belles manières, et que la mère était une coquette sur le retour, il obtint d'elle qu'il ferait tout à son aise le portrait de sa fille. Elle la conduisit le lendemain à l'atelier du peintre. Boucher ne retint pas la mère ; il fit asseoir la fille sur un divan, tailla son crayon et se mit à l'œuvre avec joie.

Rosine avait la beauté qui s'ignore, celle qui touche plutôt qu'elle ne séduit. Il y avait dans la pureté de son profil un doux souvenir des lignes antiques. Elle était brune, mais sa chevelure prenait à la lumière ces belles teintes dorées qui charmaient le Titien. Ses yeux étaient d'une couleur vague, comme le ciel à certaines soirées d'automne ; sa bouche, un peu grande peut-être, avait une divine expression de candeur, « une expression que Rosine, disait Boucher, gâtait en parlant, plutôt par les paroles que par le mouvement des lèvres. Ainsi, les heures les plus douces que j'ai passées avec elle étaient les plus silencieuses ; j'aimais toujours ce qu'elle allait dire, et presque jamais ce qu'elle disait. »

L'artiste avait été séduit avant l'homme. Boucher avait commencé par voir un divin modèle ; mais, tout épris de son art qu'il était alors, il finit bientôt par ne plus guère voir qu'une femme en Rosine. Son cœur, qui n'a jamais eu le loisir d'aimer dans la cohue des passions plus que profanes de l'Opéra, sentit qu'il n'était pas stérile ; les fleurs de l'amour s'y montrèrent sous les flammes de la volupté. Boucher devint amoureux de Rosine, non pas en homme qui se fait un jeu de l'amour, mais en poëte qui aime avec des larmes dans les yeux ; amour tendre, pur, digne du ciel, où il s'élève et d'où il est descendu. Rosine aima Boucher. Comment ne l'eût-elle pas aimé, celui qui lui disait deux fois qu'elle était belle, une fois avec ses lèvres et une fois avec son talent ? car Rosine ne se reconnut vraiment belle qu'en voyant la tête de Vierge que le peintre avait créée d'après celle de la jeune fille. Qu'arriva-t-il ? Vous le devinez : ils s'aimaient, ils se le dirent. Un jour, après de trop tendres regards, le pinceau tomba des mains de l'artiste, la jeune fille baissa les yeux.... « Ah ! pauvre Rosine, s'écria Diderot, en y pensant plus tard, que ne vendiez-vous des cerises ce jour-là ! «

La Vierge qui devait être le chef-d'œuvre de Boucher n'était point achevée ; la figure était belle, mais le peintre n'avait pas encore pu y répandre le divin sentiment qui fait le charme d'une telle œuvre. Il espérait, il désespérait, il se recueillait et regardait Rosine ; enfin, il était à cette barrière suprême, la barrière du génie, où s'arrêtent les talents sans force, et que çà et là le hasard fait franchir à ceux qui osent. Son amour pour l'art ou pour Rosine n'avait pu élever Boucher au delà ; le sentiment biblique ne l'avait pas détaché des choses d'ici-bas : en adorant la Vierge Marie en Rosine, il adorait aussi, le profane ! une nouvelle maîtresse.

La conversion n'était pas sincère. Il hésitait entre l'amour divin, qui espère, et la volupté terrestre, qui se souvient ; entre l'art sévère, qui touche par la grandeur, et l'art souriant, qui séduit par la grâce. Il en était là de son œuvre, quand une nouvelle figure vint changer le cours de ses idées.

Il y avait quinze jours que Rosine posait ; il n'y en avait pas deux que, sur un regard de la jeune fille, le peintre avait laissé tomber son pinceau. C'était un matin vers onze heures ; Boucher préparait sa palette, Rosine dénouait sa chevelure. On sonna à la porte de l'atelier ; Rosine alla ouvrir, comme si elle eût été de la maison.

« M. Boucher ? demanda une jeune fille qui franchit en rougissant le seuil de la porte.

— Qu'ai-je à faire pour vous ? » dit Boucher en regardant dans une glace la nouvelle venue.

Il fit un pas à sa rencontre.

« Monsieur Boucher, je suis une pauvre fille sans pain. Si je n'avais pas ma mère malade et dénuée de tout, je parviendrais à vivre de mon aiguille ; mais, pour ma mère, je me résigne à devenir modèle. On m'a dit que j'avais une jolie main et une figure passable ; voyez, monsieur : croyez-vous que je puisse poser pour quelque chose ? »

L'inconnue avait dit tout cela avec un air de trouble indéfinissable ; mais ce qui frappa surtout le peintre pendant qu'elle parlait, ce fut sa beauté coquette et voluptueuse.

Adieu la Bible, adieu Rosine, adieu l'amour simple et grand ! La nouvelle venue venait d'apparaître aux yeux de Boucher comme la fantaisie qu'il avait rêvée jusque-là. C'était bien cette muse, moins belle que jolie, moins touchante que gracieuse, qu'il avait

recherchée avec tant d'ardeur. Il y avait dans cette figure ce qu'on trouve au ciel et à l'Opéra, un souvenir de la Divinité transmis par le démon, ce qui agite du même coup le cœur et les lèvres, enfin ce je ne sais quoi qui charme et qui enivre, sans élever l'âme dans les splendeurs du rêve. Elle était vêtue en simple fille du peuple, ce qui contrastait un peu avec la délicatesse de ses traits et de ses mouvements. Boucher, quoique assez bon physionomiste, ne découvrit ni art ni étude dans cette beauté ; elle masquait l'art et l'étude par de grands airs d'innocence. Il s'y laissa prendre. Qui s'en étonnerait, en songeant qu'il avait cru trouver la nature à l'atelier de Lemoine ou à l'Opéra? Rosine était sa première leçon sérieuse, c'était la nature dans toute sa majesté naïve et vraie ; mais les instincts du peintre, instincts trompeurs ou viciés, ne pouvaient l'élever jusque-là. En voyant venir l'inconnue, il crut retrouver une figure de connaissance, une figure qu'il aurait vue dans un autre pays, ou même dans un autre monde. Aussi, quoiqu'elle fût vêtue en fille du peuple, il l'accueillit comme une amie.

« Quoi ! mademoiselle, lui dit-il d'un air d'admiration, vous dites que vous êtes passablement belle ? dites donc passionnément.

— Point du tout, dit-elle avec le plus joli sourire du monde.

— En vérité, mademoiselle, vous venez à propos ; je cherchais un beau sentiment à répandre sur cette Vierge ; peut-être vais-je le trouver chez vous. Inclinez un peu la tête sur le cœur, posez la main sur ce fauteuil.... Vous, Rosine, détournez le rideau rouge. »

Boucher ne vit pas le regard douloureux que lui lança la jeune fille ; elle obéit en silence, tout en se demandant si elle n'était plus bonne qu'à *détourner le*

rideau. Elle alla s'asseoir dans un coin de l'atelier pour voir tout à son aise, et sans être vue, celle qui venait troubler son bonheur. Mais à peine était-elle sur le divan, que Boucher, qui aimait la solitude à deux, lui conseilla de retourner chez sa mère, tout en lui recommandant bien de venir le lendemain de bonne heure. Elle sortit sans dire un mot, la mort dans le cœur, pressentant qu'elle serait oubliée pour celle qui restait en tête-à-tête avec son amant. Elle essuya ses larmes au bas de l'escalier : « Hélas ! que va dire ma mère en me voyant si triste ? » Elle se promena dans la rue pour donner à sa tristesse le temps de s'évanouir : « D'ailleurs, reprit-elle, en attendant un peu, je la verrai descendre à son tour ; je pourrai découvrir ce qui se passe dans son cœur. »

Elle attendit. Plus d'une heure se passa ; le modèle posait tout de bon. Boucher gâtait à plaisir sa belle figure de Vierge en voulant y mêler deux types. Enfin, l'inconnue sortit avec un certain embarras, comme si elle eût commis une mauvaise action. Il avait plu dans la matinée, la rue était presque impraticable pour de jolis pieds. Elle s'enfuit, légère comme une chatte, du côté du Palais-Royal. Elle s'arrêta devant une maison de pauvre apparence, donna un écu de six livres à un pauvre, regarda autour d'elle avec défiance, et disparut sous la porte d'entrée. Rosine l'avait suivie ; la voyant disparaître, elle remarqua la maison, et, n'osant aller plus loin dans sa curiosité, elle se décida à retourner aussi au logis. Mais une main invisible la retenait malgré elle ; il fallait qu'elle regardât à toutes les fenêtres de la maison : un pressentiment l'avertissait qu'elle reverrait l'inconnue. En effet, tout à coup, à sa grande surprise, elle crut la reconnaître qui sortait dans un tout autre costume. Cette fois, la jeune fille était vêtue

en grande dame : robe de taffetas à queue, qu'elle s'efforçait de mettre dans sa poche, mantelet, talons rouges, tous les accessoires. « Et où va-t-elle dans cet équipage ? » se demanda Rosine, qui la suivait presque pas à pas. La dame alla droit à un carrosse doré qui l'attendait devant le Palais-Royal. Un laquais se précipita au-devant d'elle pour ouvrir la portière. Elle s'élança dans le carrosse en femme habituée à y monter tous les jours. « Je l'avais deviné, murmura Rosine ; il y avait dans ses manières, dans sa façon de parler, dans la fierté adoucie de son regard, je ne sais quoi qui m'étonnait. Elle avait beau prendre toutes sortes de masques, on finissait par la reconnaître. Hélas ! l'a-t-il reconnue, lui ? »

Le lendemain, Rosine se fit un peu attendre ; cependant il ne lui dit pas, en la revoyant, ce doux mot qui console les absents, absents du cœur ou de la maison : « Je vous attendais. »

« Eh bien, lui dit-elle après un silence, vous ne me parlez pas de votre grande dame?

— Ma grande dame ? je ne comprends pas.

— Vous ne l'avez donc pas deviné? Ce n'était pas une fille du peuple, comme elle le disait, mais une belle dame qui n'a pas grand'chose à faire. Je l'ai vue monter dans son carrosse : quel carrosse! quels chevaux! quels laquais !

— Que dites-vous là ? Vous voulez me tromper ; c'est un mensonge.

— C'est la vérité. Croyez donc maintenant à ces grands airs d'innocence !

— Quelle singulière aventure! dit Boucher en se passant la main sur le front. Reviendra-t-elle? »

A cet instant, Rosine vint appuyer ses mains jointes sur l'épaule du peintre.

« Elle ne vous a rien demandé ? » dit-elle avec une expression triste et charmante.

Boucher baisa le front incliné de sa maîtresse.

« Rien, dit-il, si ce n'est un écu pour le prix de la séance ; c'est une énigme, je m'y perds.

— Hélas ! elle reviendra.

— Qui sait ? Elle devait revenir ce matin.

— Aujourd'hui je n'aurai garde d'ouvrir la porte.

— Pourquoi ? quel enfantillage ! seriez-vous jalouse ?

— Vous êtes bien cruel ! Est-ce que vous irez ouvrir la porte, vous ?

— Oui. »

Rosine s'éloigna en soupirant.

« Alors, dit-elle avec des larmes dans les yeux, la porte se refermera sur moi. »

Rosine, pleurant d'amour et de jalousie, était d'une beauté adorable ; mais Boucher, par malheur pour elle et pour lui-même, ne voyait que la mystérieuse inconnue. « Rosine, vous ne savez ce que vous dites ; c'est de la folie. » Boucher avait parlé un peu durement ; la pauvre fille, blessée au cœur, s'avança vers la porte, et, d'une voix affaiblie, elle murmura un triste adieu. Sans doute elle espérait qu'il ne la laisserait point partir, qu'il viendrait à la porte, qu'il la prendrait dans ses bras et la consolerait par un baiser ; mais il n'en fit rien : il oubliait, l'ingrat, que Rosine n'était pas une fille d'Opéra ; il croyait qu'elle *faisait semblant*, comme toutes ses comédiennes sans cœur et sans foi. Rosine ne faisait pas semblant : elle écoutait sa naïve et simple nature ; elle avait donné tout ce qu'elle pouvait donner, plus que son cœur, plus que son âme ; il n'était pas étonnant qu'elle se révoltât d'être aimée si légèrement, comme par hasard. Elle ouvrit la porte, elle se tourna vers Boucher ; un seul regard tendre l'eût ramenée à ses pieds ; il se contenta

de lui dire, comme il eût dit à la première venue: « Ne faites pas tant de façons. » Ces paroles indignèrent Rosine. « C'est fini,» dit-elle. Au même instant, elle ferma la porte. Le bruit de ses pas vint jusqu'au cœur de Boucher; il voulut s'élancer vers l'escalier, mais il s'arrêta à la pensée qu'elle reviendrait. Une autre serait revenue : Rosine ne revint pas. Avec elle Boucher perdit tout espoir de vrai talent. La vérité était venue à lui dans toute sa force, sa grandeur et sa beauté; il ne put s'élever jusqu'à elle. Il se mit à la recherche de cette mystérieuse apparition qui personnifiait si poétiquement sa muse.

En vain il courut le beau monde en compagnie de Pont-de-Veyle et du comte de Caylus. Il fut de toutes les fêtes et de tous les spectacles, de toutes les promenades et de tous les soupers : il ne découvrit pas celle qu'il cherchait avec une si folle ardeur. Rosine n'était pas tout à fait bannie de sa pensée; mais dans ses souvenirs la pauvre fille n'apparaissait jamais seule : il voyait toujours son image en regard de celle de la dame inconnue. Un jour cependant, comme il contemplait sa vierge inachevée, il sentit que Rosine était encore dans son cœur; il se reprocha l'abandon où il la laissait; il résolut d'aller sur-le-champ lui dire qu'il l'aimait et qu'il l'avait toujours aimée. Il descendit et s'avança vers la rue Saint-Anne, malgré un encombrement de fiacres et d'équipages. Une jeune fille passait de l'autre côté de la rue, un panier à la main. Il reconnut Rosine. Hélas! ce n'était plus que l'ombre de Rosine; la douleur l'avait ravagée, l'abandon l'avait abattue sous ses mains glaciales. Il voulut traverser la rue pour la rejoindre; un carrosse l'arrêta au passage, une femme mit la tête à la portière. « C'est elle! » s'écria-t-il tout éperdu. Il oublia Rosine, il suivit le carrosse, résolu à toute aventure; le carrosse le conduisit à un hôtel de la rue Saint-Dominique. Le peintre se présenta

bravement, une demi-heure après. Il fut reçu par le mari avec toutes sortes de bonnes grâces. « Je crois, monsieur le comte, avoir ouï dire que madame la comtesse ne dédaignerait pas mon pinceau pour son portrait. — Elle ne m'en a pas dit un mot; mais je vais vous conduire dans son oratoire. » Tout aventureux qu'il était, Boucher voulut presque rebrousser chemin; mais, comme il était aussi embarrassant de battre en retraite sans raison que d'affronter le péril, il se laissa conduire à l'oratoire.

C'était elle, c'était la pauvre fille sans pain. Elle dit à Boucher que la curiosité, jointe à un peu d'ennui, l'avait conduite à son atelier pour faire juger sa beauté, une bonne fois pour toutes, par un homme compétent qui n'aurait pas de raisons pour mentir. « Je vous ai payé une séance autrefois, lui dit Boucher avec passion; maintenant, c'est à votre tour à m'en payer une. » Il fut décidé qu'il ferait le portrait de la comtesse. Le portrait ne fut jamais achevé, tant Boucher prenait du plaisir à le faire.

Après l'ivresse de cette passion, la jeune fille délaissée revint flotter dans les souvenirs de Boucher. En voyant sa Vierge, où l'artiste profane avait mêlé l'impression de deux beautés, il vit que Rosine était la plus belle. La comtesse l'avait plus ardemment séduit; mais, une fois le charme passé, il comprit encore que Rosine avait la beauté idéale qui ravit les amants et donne du génie aux peintres. « Oui, dit-il avec regret, je me trompais comme un enfant; la beauté divine et humaine, la vraie lumière, le sentiment céleste, c'était Rosine; la séduction, le mensonge, l'expression qui ne vient ni du ciel ni du cœur, c'est la comtesse. J'ai gâté ma Vierge comme un fou; mais il est temps encore.... »

Il n'était plus temps. Il courut chez la fruitière, il demanda Rosine.

« Elle est morte, lui dit la mère.

— Morte! s'écria Boucher pâle de désespoir.

— Oui, monsieur le peintre, morte comme on meurt à dix-huit ans, des peines du cœur. Je ne parle que par ouï-dire; elle a confié à une tante, qui la veillait à ses derniers jours, qu'elle mourait pour avoir trop aimé. A propos, vous avez oublié de faire mon portrait. Et le sien? je n'y pensais plus.

— Il n'est pas fini! » dit le peintre tout défaillant.

Rentré à l'atelier, il s'abandonna à sa douleur; il se jeta à genoux devant la Vierge inachevée, il maudit cette fatale passion qui l'avait détourné de Rosine, il jura de vivre désormais dans le souvenir sanctifié de cette sœur des anges. Après avoir gémi durant une heure, il voulut, comme par inspiration soudaine, retoucher à sa figure de Vierge. « Non! non! dit-il tout à coup; en voulant effacer ce qu'il y a de la comtesse, n'effacerai-je point cette divine trace de ma pauvre Rosine? » Il descendit la toile du chevalet, la porta d'une main défaillante à l'autre bout de l'atelier, et l'appendit au-dessus du sofa où Rosine s'était assise pour la dernière fois devant ses yeux. Il ne confia son profond chagrin qu'à deux ou trois amis, comme le comte de Caylus, Pont-de-Veyle et Duclos. Quand on remarquait chez lui la Vierge inachevée, il se contentait de dire : « Ne me parlez pas de cela, car vous me rappelleriez que l'heure du génie a sonné pour moi.»

En ce beau temps, à moins d'être Rosine, on ne mourait pas de chagrin, on se consolait de tout; Boucher se consola. Il se rejeta avec plus d'extravagance dans toutes les folies de la vie mondaine.

Il avait passé à côté de la créature humaine telle que Dieu l'a faite, il passa à côté du paysage tel qu'il s'épanouit au soleil. Boucher passa à côté de la nature. Un jour qu'il redevenait raisonnable (ce ne fut qu'une vaine lueur), il sortit de Paris pour la première fois depuis son

enfance. Où alla-t-il? Il ne l'a point dit; mais, selon une lettre à Lancret, il trouva la nature fort désagréable, trop verte, mal éclairée. N'est-il pas plaisant de voir un artiste de la force de Boucher trouver à redire à l'œuvre du plus grand artiste pour la couleur et pour la lumière? Raphaël et Michel-Ange étaient bien vengés d'avance, car vous verrez tout à l'heure que Boucher n'était pas au bout de ses critiques. Ce qu'il y a de plus plaisant, c'est que Lancret répondait à Boucher : « Je suis de votre sentiment; la nature manque d'harmonie et de séduction. » J'aime à me représenter Boucher au milieu d'une bonne campagne un peu rude, cherchant à comprendre, mais ne comprenant rien à ce grand spectacle digne de Dieu lui-même, n'entendant pas toutes ces hymnes d'amour que la nature élève au ciel par la voix des fleuves, des forêts, des oiseaux, des fleurs, de toute créature ; ne voyant pas cette sublime harmonie où se confondent la main de Dieu et la main des hommes, la main qui crée et la main qui travaille. Au milieu de toutes ces merveilles, Boucher devait continuer son chemin comme un exilé qui foule un sol étranger. Il cherchait ses dieux. Où est Pan? où est Narcisse? où est Diane chasseresse? Il appelait ; nul ne lui répondait, pas même Écho. Il cherchait les mortels qui lui étaient familiers; mais où les trouver, ces fêtes galantes et champêtres? Il ne voyait pas même une bergère dans la prairie. Rentré dans son atelier, il se pâmait de joie sans doute en retrouvant ses jolis paysages roses, où l'enchantement des fées était répandu. On le surnommait le peintre des fées avec beaucoup de sens ; il n'a vécu, il n'a aimé, il n'a peint que dans le monde des fées.

IV

Après ces deux échecs décisifs, Boucher s'abandonna plus que jamais à la coquetterie espiègle et à la grâce maniérée de son talent. Son atelier redevint un boudoir très-hanté des comédiennes. Il n'avait pas vingt-six ans; il était recherché partout, d'abord pour son talent, ensuite pour sa bonne mine. Les académiciens seuls le repoussaient, parce qu'il avait les allures dédaigneuses d'un gentilhomme, parce qu'il se moquait un peu de leur gravité, peut-être aussi parce qu'il se moquait de l'art. Mais quels étaient alors les académiciens? Avaient-ils le droit, si ce n'est de Troy, Vanloo et Boulogne, de repousser Boucher? Aux yeux de tous les juges sensés, il remporta le prix de Rome; cependant l'Académie ne jugea pas ainsi. Il n'en partit pas moins pour Rome : troisième et dernière tentative pour trouver l'art et la nature; mais il donna raison à l'Académie, car il perdit son temps dans la cité des arts. Il trouva Raphaël fade et Michel-Ange bossu; il osa le dire tout haut : pardonnez-lui cette profanation ou cet aveuglement. Critiquer Dieu, passe encore, car Dieu a voulu nous laisser quelque chose à faire; mais Raphaël! mais Michel-Ange!

Boucher était parti pour Rome avec Carle Vanloo; il revint seul, sans argent, sans études, niant tous les chefs-d'œuvre. Que pouvait-on augurer alors d'un pareil peintre? On ne désespéra pas de lui cependant. « Son esprit l'a perdu, son esprit le sauvera, » disait le comte de Caylus : mot juste et profond qui peint bien le talent de Boucher. En effet, à peine de retour, il redevint à la mode; il n'eut qu'à peindre pour être applaudi; il eut des commandes à la cour, à l'église, au théâtre; tous les

grands hôtels, tous les châteaux splendides, s'ouvrirent à son gracieux talent. Il travailla le jour et la nuit, se moquant de tout le monde et de lui-même, créant comme par magie des Vénus dans des chœurs d'anges et des anges armés de flèches. Il avait bien le temps d'y regarder de si près ! Il allait, il allait, rapide comme le vent, achevant le même jour une *Visitation* pour Saint-Germain des Prés, une *Vénus à Cythère* pour Versailles, un dessin pour un décor d'Opéra, un portrait de duchesse et un tableau de mauvais lieu, inspiré tour à tour par Dieu et par Satan, ne croyant plus à la gloire, se donnant corps et âme à la fortune. Durant tout le reste de sa vie, il ne se fit pas moins de cinquante mille livres de revenu, c'est-à-dire cent mille livres d'aujourd'hui. Il mena grand train. Outre son revenu, il fit des dettes ; il afficha la philosophie du temps ; il se moqua de tout ce qui était noble, digne et grand ; il mit en doute Dieu et tout ce qui nous vient de Dieu, la vertu du cœur, les aspirations de l'âme. Il donna des fêtes royales, une entre autres qui lui coûta plus d'une année de travail, fête célèbre appelée la fête des dieux. Il avait voulu représenter l'Olympe et toutes les divinités païennes. Il s'était déguisé en Jupiter ; sa maîtresse, déguisée en Hébé, c'est-à-dire très-court vêtue, avait passé la nuit à verser de l'ambroisie à tous les dieux et à toutes les déesses de contrebande. Les académiciens, surpris de ces hauts faits, se décidèrent à accueillir Boucher, dont l'école bruyante avait effacé l'Académie. Boucher, nommé, n'en devint pas davantage académicien. Il continua de vivre en enfant prodigue et de peindre en artiste sans foi.

Il ne se contentait pas de peindre, il gravait et sculptait ; il a gravé un grand nombre de sujets de Watteau ; il a sculpté en petit des groupes et des figurines pour Sèvres. Sa gravure et sa sculpture sont dignes de ses meil-

leurs tableaux; c'est la même grâce, le même esprit et le même sourire. En se multipliant ainsi, Boucher se répandait partout : on voyait en même temps ses Amours joufflus sur les chenets, ses nymphes sur les pendules, ses gravures dans les livres, ses tableaux de toutes parts. Boucher, qui ne vendait pas ses œuvres à un très-haut prix, devait son grand revenu à sa prodigieuse facilité. Mme Geoffrin lui avait acheté deux de ses plus jolis tableaux moyennant deux mille écus; ce ne furent pas d'ailleurs les plus mal payés. L'impératrice de Russie les racheta à Mme Geoffrin moyennant trente mille livres. Mme Geoffrin alla au plus vite trouver Boucher et lui dit : « Je vous avais bien dit que les tableaux sont placés chez moi à hauts intérêts; voilà vingt-quatre mille livres qui vous reviennent pour *l'Aurore* et *Thétis.* » Ce n'était pas la première fois que la bonne Mme Geoffrin se livrait à ce commerce; elle avait commencé avec Carle Vanloo.

V

Peu de temps après son retour de Rome, il devint amoureux d'une jeune fille de la bourgeoisie, une des plus belles femmes de France.

Boucher l'aima si éperdument, que, n'espérant pas la séduire, il se résigna à en passer par le mariage, « quoique, disait-il plaisamment, le mariage ne fût pas dans ses habitudes. » Devenue sa femme, elle posa souvent pour ses Vierges et ses Vénus; on la reconnaît çà et là dans l'œuvre de Boucher. Mais ce qui était plus digne de lui et d'elle-même, elle lui donna deux filles charmantes, qui semblèrent se modeler sur les plus fraîches et les plus jolies images du peintre. Elle mourut à vingt-quatre ans, « trop belle, disait Boucher

inconsolable, pour vivre longtemps sous le ciel de Paris. »

Moins de dix-sept ans après son mariage, Boucher maria ses filles à deux peintres qui n'étaient pas de son école, Deshays, qui eut presque du génie, et Baudouin, qui eût été le La Fontaine de la peinture, si la naïveté ne lui eût fait trop souvent défaut. Mme Boucher et ses deux filles passèrent leur vie dans l'éclat du monde et dans les larmes. Toutes belles et toutes charmantes qu'elles étaient, elles se virent souvent délaissées pour des filles d'Opéra ou d'autres femmes de hasard. Boucher, Deshays et Baudouin avaient mordu à la grappe amère des mauvaises passions; ils ne furent qu'un instant sensibles à la grâce et à la vertu de l'épouse; le chaste parfum du foyer ne tint point leur cœur sous le charme : il fallait une plus folle ivresse à ces âmes perdues, il fallait une coupe moins pure à ces lèvres souillées. Ce n'était point assez des cheveux odorants de l'épouse pour enchaîner leur amour; ils recherchaient les bras lascifs, les étreintes mortelles, toutes les chaînes aiguës de la volupté. Ils en moururent tous les trois en même temps, en moins d'une année, le plus jeune le premier, Boucher le dernier, après avoir été témoin du désespoir de ses complices. Deshays était peut-être le seul vrai peintre venu après Lesueur; il avait, en 1750, le sentiment de la beauté et de la grandeur. Aussi Boucher, homme de bon sens quelquefois, voyant un pareil élève dans son atelier, se garda bien de lui donner des leçons; il se contenta de lui donner sa fille, lui disant dans sa gaieté : « Étudie avec elle. » Pour Baudoin, c'était Greuze et Boucher en miniature, ou, selon Diderot, « du Fontenelle brouillé avec du Théocrite. »

Boucher poursuivit donc sa carrière dans la même voie fatale où il s'était perdu sur les pas de son maître. Malgré tout l'argent qu'il gagnait et toutes les glorioles

de chaque jour, il ne fut jamais heureux : il lui a toujours manqué la conscience du cœur et celle du talent. Il avait trop bien le sentiment de ses fautes d'homme et de ses fautes de peintre ; il comprenait qu'il gaspillait en vaines étincelles le peu de feu sacré que le ciel avait allumé dans son âme aux beaux jours de sa jeunesse ; il pressentait que son œuvre périrait avec lui. Pour se distraire de ces désolantes idées, il épuisa toutes les distractions. Sur la fin de sa vie, il se rapprocha un peu de la nature ; il lui fit bâtir, comme pour faire amende honorable, une espèce de temple, c'est-à-dire un cabinet d'histoire naturelle, où Buffon a plus d'une fois étudié. A sa mort, ce cabinet fut vendu cent mille livres. Ce fut tout ce que Boucher laissa d'une grande fortune. C'était, disait-il, pour payer son enterrement.

Il ne cessait pas d'aller dans le monde. Mme Geoffrin, qui avait recueilli la société de Mme de Tencin, donnait deux dîners par semaine, le lundi aux artistes, le mercredi aux gens de lettres. Marmontel, qui ne dînait guère alors qu'à la condition de dîner en ville, était à table chez Mme Geoffrin le lundi et le mercredi. Dans ses Mémoires, il passe en revue les convives ; il dit à propos des artistes : « Je n'avais pas de peine à m'apercevoir qu'avec de l'esprit naturel ils manquaient presque tous d'instruction et de culture. Le bon Carle Vanloo possédait à un haut degré tout le talent qu'un peintre peut avoir sans génie ; mais l'inspiration lui manquait, et, pour y suppléer, il avait fait peu de ces études qui élèvent l'âme et qui remplissent l'imagination de grands objets et de grandes pensées. Vernet, admirable dans l'art de peindre l'eau, l'air, la lumière et le jeu de ces éléments, avait tous les modèles de ces compositions très-vivement présents à la pensée ; mais hors de là, quoique assez gai, c'était un homme du commun. La Tour avait de l'enthousiasme ;

mais, le cerveau déjà brouillé de politique et de morale, dont il croyait raisonner savamment, il se trouvait humilié lorsqu'on lui parlait peinture. S'il fit mon portrait, ce fut pour la complaisance avec laquelle je l'écoutais réglant les destins de l'Europe. Boucher avait du feu dans l'imagination, mais peu de vérité, encore moins de noblesse; il n'avait pas vu les Grâces en bon lieu; il peignait Vénus et la Vierge d'après les nymphes des coulisses, et son langage se ressentait, ainsi que ses tableaux, des mœurs de ses modèles et du ton de son atelier. »

VI

Il devint premier peintre du roi à la mort de Carle Vanloo; il fut élevé à cette dignité sans surprendre personne. On ne s'étonnait plus de rien depuis que Mme Dubarry était assise sur le trône de Blanche de Castille. D'ailleurs, tel roi, tel peintre. Louis XIV et Lebrun, Louis XV et Boucher, n'avaient-ils pas la même majesté?

Mme de Pompadour et Mme Dubarry aimaient le talent de Boucher. Quoi de plus naturel? Ce talent ne semblait-il pas fait pour les peindre, ces reines de hasard? N'étaient-ce pas encore deux de ces folles muses à qui il demandait ses inspirations? N'avaient-elles pas la grâce coquette, l'œil voluptueux et la bouche souriante qui faisaient le charme des femmes de Boucher?

De toute cette génération couronnée de roses fanées, Boucher mourut le premier, au printemps de 1770, le pinceau à la main, quoiqu'il fût malade depuis longtemps. Il était seul dans son atelier; un de ses élèves voulut entrer : « N'entrez pas, » dit Boucher, qui peut-être se sentait mourir. L'élève referma la porte et s'éloigna. Une heure après, on trouva le peintre François

Boucher expirant devant un tableau de Vénus à sa toilette.

Il donna le branle : tous les peintres galants, tous les abbés galants, tous les poëtes galants, le suivirent bientôt chez les morts, le roi de France à leur tête, appuyé sur son lecteur ordinaire, Moncrif, qui ne lui avait jamais rien lu, et sur son fameux bibliothécaire, Gentil-Bernard, qui ne feuilletait que les jupes de l'Opéra. J'aime à me représenter ce tableau moitié funèbre et moitié bouffon de tous ces hommes d'esprit qui partaient gaiement, mais qui s'obstinaient à dire un bon mot avant de mourir, pour mourir comme ils avaient vécu. En peu d'années, on vit descendre dans la tombe tout ce qui avait été l'esprit, la joie, l'ivresse, la folie du XVIII[e] siècle. Sans parler de Mme de Pompadour, de Boucher, de Louis XV et des comédiennes célèbres, comme Mme Favart et Mlle Gaussin, ne voit-on pas, dans le lugubre cortége, Crébillon et ses contes libertins, Marivaux et ses fines comédies, l'abbé Prévost et sa chère Manon, Panart et ses vaudevilles, Piron et ses saillies, Dorat et ses madrigaux, l'abbé de Voisenon et les enfants de Favart, son œuvre la plus certaine? Qui encore? Rameau, Helvétius, Duclos, Voltaire, Jean-Jacques Rousseau, d'Alembert, Diderot; est-ce assez? Que va-t-il donc rester pour finir le siècle? Il restera la reine Marie-Antoinette, qui a aussi vécu de cette folle vie, qui a souri comme les femmes de Boucher, qui sera punie pour tout ce beau monde, qui mourra sur la guillotine, autre Calvaire, entre une fille de joie, Mme Dubarry, et un roi de la populace, Hébert, qui mourra avec la dignité du Christ, couronnée de cheveux blanchis durant une nuit d'héroïque pénitence.

VII

L'histoire de Boucher a sa logique, la vie du peintre concorde avec son œuvre ; il n'y a pas plus de vérité dans cette passion que dans cette peinture : il faut pourtant prendre l'une et l'autre comme l'expression d'une époque. C'est par là, d'ailleurs, que Boucher a survécu ; il a cela pour lui, qu'il fut bien de son temps, qu'il nous en montre un côté très-vrai dans son mensonge. Cette peinture n'a pas une valeur absolue dans les annales de l'art : c'est à peine un épisode d'un intérêt restreint ; c'est une dégénérescence. Entre deux époques sérieuses, cette frivole période s'efface. Le XVIII[e] siècle est l'enfant prodigue d'un âge digne et grave. Boucher est à Lesueur ce que Fontenelle est à Corneille. L'afféterie a tourmenté les types, l'esprit a gâté le naturel, et la beauté, cette loi éternelle de l'art, n'est plus désormais qu'un gracieux caprice.

Boucher semble-t-il réclamer un jugement approfondi ? En disant qu'il fut le peintre des grâces coquettes, n'a-t-on pas tout dit ? En consultant plus familièrement sa personne et son œuvre, on n'ose prononcer ainsi d'un seul mot. Plus d'une grande inspiration a passé dans son âme; plus d'une fois le souvenir de Rosine a tressailli dans son cœur. La nature a sur nous des droits éternels; nous avons beau la fuir, elle nous ressaisit toujours. Ne jugeons donc pas Boucher au passage; feuilletons son œuvre d'une main patiente. N'y a-t-il donc rien de grand ni rien de beau sous ses séductions mensongères ? La lumière du soleil et la lumière de l'art n'ont-elles jamais éclairé ces paysages et ces figures ? Boucher n'a-t-il pas une seule fois saisi la vérité ?

La grande galerie du Louvre n'a pas un seul de ses tableaux. Il me semble cependant qu'il a bien mérité une petite place en belle lumière entre ses amis Watteau et Greuze. Qui donc se plaindrait de voir comment peignait il y a cent ans celui qui devint premier peintre du roi, directeur de l'Académie et des Gobelins? Pour ceux qui étudient, il y aurait à faire de curieuses comparaisons; pour ceux qui ne cherchent qu'une distraction de l'esprit, il y aurait de jolis horizons de plus. On a en France une singulière façon d'être national. On fait si bien l'hospitalité aux étrangers, qu'il ne reste plus de place pour les gens du pays. Depuis quelques années, il est vrai, on a accordé droit d'asile à Boucher dans une galerie qui ressemble fort au cimetière de l'art, à en juger par le silence et la solitude qui y règnent*. Il y a donc là des tableaux du peintre de Louis XV, entre autres, les premiers chapitres de ses *Amours pastorales*. Rien n'est plus doux au regard; on s'avance émerveillé, l'œil se perd dans le mystère voluptueux du paysage, on sourit à ces reines déguisées en bergères, on se détache du présent, on suit au vol ces colombes amoureuses, on s'égare tout ému dans ces bosquets odorants. Où va-t-on? sur les bords du Lignon ou dans les sentiers de Cythère? De quel Éden rose et fleuri foule-t-on l'herbe naissante? Le rêve ne dure qu'un instant; ce paradis terrestre n'a jamais existé nulle part; ces bergers n'ont jamais vécu; ce sont de pâles ombres de Watteau, que Boucher a ranimées avec des roses. On s'en éloigne bientôt, sans garder le charme qui vous avait saisi à la première vue, mais en souriant à cet air de magie que Boucher avait l'air de répandre sur toutes ses fautes.

J'ai sous les yeux quelques autres de ses tableaux:

* Ces pages étaient écrites avant l'inauguration de la galerie de l'École française.

le Sommeil des Bacchantes, *l'Ivresse des Amours*, *Jupiter enlevant Europe*, *l'Escarpolette*, *Mercure enseignant à lire à Cupidon*, et *le Panier fleuri*. Ce dernier tableau est le plus joli. La bergère Astrée sommeille pieds nus, cheveux au vent, à deux pas d'une fontaine, contre une haie touffue et sans épines, du moins les épines sont cachées ; les jolis moutons blancs ruminent ou bondissent sur la prairie, où il y a plus de fleurs que de brins d'herbe ; le chien, tout enrubané, veille sur le troupeau, et en même temps sur l'imprudente bergère ; le ciel est d'une sérénité divine. Cependant quelques nuages çà et là, les nuages de l'amour. Il se fait un silence presque nocturne ; à peine si on entend sourire la brise : mais n'entend-on pas battre le cœur d'Astrée ? Elle sommeille, mais elle rêve ; on voit, au frémissement de ses jolis pieds, que c'est un rêve d'amour. Patience, le tableau s'anime : le berger Aminte vient du bosquet voisin, vrai bosquet de Cythère ; il porte à la main un beau panier de fleurs, des fleurs de toutes les saisons ; le peintre les a cueillies sans ouvrir son almanach. Il y a même dans ce bouquet une fleur de nouvelle espèce, à demi cachée par les autres ; cette fleur, qui gâte un peu le bouquet, mais qui ne gâte rien à l'affaire, c'est un billet doux. Le berger s'avance avec mystère ; il sourit au chien vigilant, il suspend son panier fleuri à la haie touffue, contre le bras de la dormeuse qui ne dort plus, mais qui fait semblant. Que celle qui n'a pas fait semblant de dormir lui jette la première pierre. Astrée écoute donc, les yeux fermés ; elle entend le vent qui passe dans les roseaux, le murmure rafraîchissant de la fontaine ; quoi encore ? vous le devinez : elle entend les roucoulements du ramier et les soupirs du berger Aminte ; elle respire un doux parfum de verdure, mais surtout l'enivrant

parfum du panier fleuri. O pauvre innocente ! prends garde à l'Amour, il est là qui saisit une flèche ! Le berger Aminte s'est avancé d'un pas, sa bouche en a fait deux ; ici le chien jappe, malgré les caresses du traître ; mais le chien avertit trop tard la dormeuse : le baiser est surpris. Presque tout Boucher se retrouve dans ce seul tableau ; c'est là son esprit amoureux, sa grâce factice, son paysage qui soupire et qui sourit.

Au cabinet des estampes, les deux volumes de Boucher ne renferment pas le quart de son œuvre. Il faut encore chercher ailleurs les meilleures gravures faites d'après lui, et quelquefois par lui-même ; ainsi, il a gravé de main de maître le seul bon portrait de Watteau qui nous reste. En voyant ces deux hommes, Watteau et Boucher, on ne découvre pas du tout le caractère de leur talent ; ils sont sans grâce et presque sans esprit : Watteau est dur et mélancolique, Boucher a un certain air romain. En les voyant et en voyant leur œuvre, Lavater serait fort embarrassé. Pour Boucher, le physionomiste donnerait raison à son système en se rejetant sur le costume ; en effet, Boucher était vêtu comme Boufflers ou Dorat, avec la même grâce et la même recherche.

S'il vous prend la fantaisie ou la curiosité de consulter l'œuvre de Boucher au cabinet des estampes, vous trouverez d'abord une *Rachel* qui rappelle un peu sa chère Rosine; à l'autre page, un *Christ* théâtral des plus drôles; à la suite, une *Descente de Croix* qui a bien le sentiment des descentes de la Courtille ; des *Saints* qui n'iront jamais dans le paradis ; des *Éléments* et des *Saisons* représentés par des Amours joufflus, avec des vers soufflés ; des *Muses* qui ne vous inspirent pas ; un *Enlèvement d'Europe* qui rappelle

Mme Boucher; *Vénus* à tous les âges; d'assez curieuses imitations de David Téniers; un portrait de Boucher au temps où il se faisait peintre flamand : il est dans tout l'attirail champêtre, vêtu d'une pelisse et coiffé d'un bonnet de coton. Après avoir échoué dans la vérité, il revient à la grâce. Après ces imitations de David Téniers, vous trouverez les *Amours pastorales*, qui sont les chefs-d'œuvre de Boucher. Il y a là de l'imagination, de la volupté, de la grâce, de la magie, et même du paysage. Saluez ensuite *Babet la Bouquetière;* une *Érato*, celle qui inspirait Boucher, et non pas la muse des Grecs, des vendangeuses, des jardinières, des mendiantes, des moissonneuses, silhouettes piquantes presque dignes de Callot. Saluez ces Chinoises qui semblent se détacher de votre paravent, de votre éventail ou de vos porcelaines orientales. Revenons en France. Par malheur, Boucher resta toujours un peu chinois. Mais patience, voilà de la vraie comédie, la comédie de Molière; toutes les scènes sont là, saisies d'après nature. C'est la vérité au théâtre. Les derniers Mascarilles ne sont pas morts, ni les dernières Célimènes. MM. les comédiens ordinaires de l'Empereur trouveront beaucoup à étudier dans ces spirituels croquis, s'ils ne l'ont pas fait. Pour mon compte, je me contenterais assez de la façon dont Boucher joue les comédies de Molière.

Le second volume s'ouvre par les *Grâces*, les Grâces au bain, les Grâces partout. Revient *Cupidon*, toujours Cupidon, cette fois enchaîné par les Grâces, avec ces vers du cardinal de Bernis :

> Que de volages enchaînés
> Avec la ceinture des Grâces!

La ceinture des Grâces est ici la ceinture de Vénus. Vient ensuite, on ne pouvait pas mieux la placer, Mme de

Pompadour ; mais le peintre l'a prise trop vieille pour en faire une Grâce. La scène change. Nous trouvons des gravures allemandes d'après Boucher. Boucher gravé par des Allemands sérieux ; quelle traduction grotesque ! Ici le peintre nous montre son écriture ; c'est la bâtarde gracieuse de Jean-Jacques Rousseau. Nous passons aux sujets religieux. Ce sont les dessins du bréviaire de Paris. Boucher fait planer la Foi sur les Invalides, et l'Espérance sur les Tuileries. L'archevêque et le roi n'ont pas compris. Il y a encore une belle foire de campagne, de jolis dessins de romans, des cris de Paris assez franchement jetés, une poétique composition d'une séance de bonne aventure en plein champ, un Olympe où tous les dieux sont des dieux de bal masqué.

VIII

Toutes ces créations ne font pas un grand peintre ; mais ne protestent-elles pas avec raison contre certains airs dédaigneux dont on accable Boucher ? Pour bien juger un artiste de second ordre, il faut le voir dans son siècle, en face de son œuvre et de ses contemporains, après l'avoir vu à distance. Il faut l'entendre, pour ainsi dire, et non prononcer comme par défaut.

Si Boucher pouvait nous parler, il nous dirait : « J'ai vu ce qui se passait autour de moi ; j'ai vu que la religion, la royauté, le génie, toutes les grandes choses, s'altéraient, succombaient, s'effaçaient. Pouvais-je devenir un homme de génie au milieu de tous ces nains ? d'ailleurs, en avais-je l'étoffe ? Je me suis mis à la taille de tout le monde. On riait, on faisait l'amour, on se grisait après souper. J'ai ri, j'ai fait

l'amour, je me suis grisé : vous pouvez le voir à mes tableaux. Les prêtres se jouaient de la religion, les rois de la royauté, les poëtes de la poésie ; ne trouvez pas étonnant que je me sois joué de la peinture. Je n'ai fait de mal à personne, du moins par ma volonté. J'ai gagné deux millions à coups de pinceau, c'était autant de pris sur les riches ; j'en ai fait si bon usage, que j'ai laissé à peine de quoi me faire enterrer. Maintenant, si vous voulez savoir à qui je dois mon mauvais talent, je vous répondrai que je n'en sais rien : j'ai aimé Watteau, j'ai aimé Rubens, j'ai aimé Coustou. »

Watteau, Rubens, Coustou, voilà les trois maîtres de Boucher ; mais il n'a jamais eu l'esprit étincelant du peintre des *Fêtes galantes*, ni la touche splendide du grand coloriste flamand, ni la noblesse adorable du sculpteur français (il faut dire que le marbre ennoblit). A côté de ces trois maîtres, Boucher peut encore se montrer çà et là ; plus d'un homme épris du passé sourira à sa grâce coquette, à son imagination follement enjouée, à la vapeur bleuâtre de ses paysages, aux mystères voluptueux de ses bosquets, à ses figures si fraîches, qu'elles semblent nourries de roses, selon l'expression d'un ancien. Diderot, qui fondait une encyclopédie, qui inventait le drame bourgeois, qui ouvrait une école de mœurs, ne voulait rien comprendre au peintre de Mme de Pompadour et de Mme Dubarry, d'autant plus qu'il se laissait un peu guider dans ses idées sur la peinture par Greuze, ennemi-né de Boucher. Voici d'ailleurs comme Diderot juge ce peintre avec tout son franc-parler : « J'ose dire que Boucher n'a pas vu un instant la nature, du moins celle qui est faite pour intéresser mon âme, la vôtre, celle d'un enfant bien né, celle d'une femme qui sent. Entre une infinité de preuves que j'en donnerais, une seule suffira : c'est

que, dans la multitude de figures d'hommes et de femmes qu'il a peintes, je défie qu'on en trouve quatre propres au bas-relief, encore moins à la statue. Il y a trop de mines, de petites mines, de manières, d'afféterie, pour un œil sévère. Il a beau me les montrer nues, je vois toujours le rouge, les mouches, les pompons et toutes les fanfioles de la toilette. Croyez-vous qu'il ait jamais eu dans sa tête quelque chose de cette image honnête et charmante de Pétrarque :

E 'l riso, e 'l canto, e 'l parlar dolce, umano?

Ces analogies fines et délicates qui appellent sur la toile les objets et qui les lient par des fils imperceptibles, sur mon Dieu ! il ne sait ce que c'est. Toutes ces compositions font aux yeux un tapage insupportable; c'est le plus mortel ennemi du silence que je connaisse. Quand il fait des enfants, il les groupe bien ; mais qu'ils restent à folâtrer sur les nuages : dans toute cette innombrable famille, vous n'en trouverez pas un à employer aux actions réelles de la vie, à étudier sa leçon, à lire, à écrire, à tisser du chanvre. Ce sont des natures romanesques, idéales, de petits bâtards de Bacchus et de Silène. Ces enfants-là, la sculpture s'en accommoderait assez sur le tour d'un vase antique. Ils sont gras, joufflus, potelés. Si l'artiste sait pétrir le marbre, on le verra. Ce n'est pas un sot pourtant ; c'est un faux bon peintre, comme on est un faux bel esprit. Il n'a pas la pensée de l'art, il n'en a que le concetti. »

Après ce préambule, Diderot daigne pourtant déclarer, à propos de quatre pastorales, que « Boucher a des moments de raison, qu'il a créé là un poëme charmant. » Plus tard il revient un peu de sa sévérité. « J'ai dit trop de mal de Boucher, je me rétracte; j'ai vu de lui des enfants bien naïvement enfants. Boucher est gracieux et

n'est pas sévère, mais il est difficile d'allier la grâce à la sévérité. »

Boucher, qui a eu plus de cent élèves, n'a pas laissé d'école. Fragonard seul a rappelé souvent la façon du maître ; aussi Fragonard s'est-il perdu plus avant avec une nature mieux douée*. Greuze, tout en dédaignant Boucher avec son ami Diderot, a rappelé aussi la fraîcheur et le sourire de ce peintre. En effet, Boucher n'est-il pour rien dans *la Cruche cassée ?*

David fut aussi élève de Boucher, sans doute parce qu'il était son cousin ; mais là les leçons du maître n'ont pas laissé de traces dans le disciple. Tout en aimant Boucher, David craignit de suivre son exemple. Telle est la funeste condition d'un excès dans les arts, que la réaction qui le suit ramène de prime abord l'excès opposé. Pour les esprits sérieux, Boucher qui s'en va explique peut-être David qui vient ; l'un roidira la grandeur après que l'autre aura maniéré la grâce. Boucher n'aura été qu'un peintre de fantaisie pour avoir enjolivé la nature ; David ne sera le plus souvent qu'un peintre de convention, parce qu'il cherchera la vérité dans les types d'une statuaire idéale. Ainsi tous les deux, l'un dans les vallons presque oubliés, l'autre près des fiers sommets, auront manqué le but et combattu sans triompher. La nature était là, toujours là, qui prodiguait ses merveilles sous leurs pieds, qui leur ouvrait par delà les montagnes ses horizons infinis. Mais ils ont passé devant elle sans la regarder.

* Fragonard est aujourd'hui vengé du dédain qu'il a subi pendant un demi-siècle. On a fini par reconnaître que celui-là était un vrai peintre français élevé à la poésie, sinon à la grammaire de l'antique. Il y a toujours eu beaucoup de peintres en France, mais il y a eu trop peu de peintres français; aussi, quand j'en reconnais un, je lui donne un coup de chapeau et une poignée de main. Ce Fragonard si méprisé dans les académies est, à cette heure, très-honoré dans les ventes publiques. Ne disons pas de mal de l'argent : l'argent a beaucoup d'esprit devant les tableaux comme devant les livres.

Et pourtant, Boucher comme David vivra dans l'histoire de la peinture française. Il n'a point élevé son front jusqu'à cette couronne d'or que le génie a posée sur la tête de Poussin et de Lesueur; il n'a pu saisir dans sa main profane la chaîne du divin sentiment qui a inspiré tous les grands peintres, qui part en France de Poussin pour aboutir à Prudhon, après avoir touché le front de Lesueur et de quelques maîtres moins sévères : mais, comme un autre Anacréon, Boucher s'est couronné de pampre avec ses maîtresses, et, d'une main distraite, il a effeuillé cette guirlande de fleurs qui était à Sicyone la ceinture des Grâces, et qui était, il y a un siècle, la ceinture de la France.

VI

LANTARA.

Le cabaret. — La bouquetière. — L'hôpital.

(1721-1778.)

Le cabaret a été presque toujours l'atelier, le château en Espagne, l'horizon de Lantara, semblable en cela à deux peintres flamands de l'école du cabaret : Brauwer et Craesbeke. Je ne cherche pas à faire un cours de morale en peinture. Comme les poëtes, les peintres ont le privilége de descendre dans les ténèbres du vice et de reprendre leur vol dans les splendeurs de l'art ; on a vu des contrastes frappants : plus l'âme descend bas, plus elle prend de force pour s'élancer aux divines régions. Saint Augustin l'a dit : « Pendant que l'ange des ténèbres étend sur nous les rameaux touffus et enivrants des voluptés terrestres, l'ange gardien, loin de nous abandonner, répand sur notre cœur brûlé la chaste rosée du rivage céleste; il vole au-dessus et tout alentour de nous, comme pour nous couvrir de ses blanches ailes. » Cependant, à force de passer dans la forêt des voluptés, on finit par y laisser la robe de lin ; on s'y déchire peu à peu ; dès que l'âme a subi la première atteinte, le mal est fait, le mal est pour longtemps irréparable ; le ciel se trouble, l'imagination perd sa fraîcheur matinale, la pensée ne jette plus çà et là qu'un pâle rayon sans feu et sans lumière.

On ne sait rien de l'origine de Simon Mathurin Lantara; on a dit qu'il était né à Fontainebleau ou près de Montargis. Son père était un pauvre peintre d'enseignes venu du Piémont; sa mère, une marchande à la toilette. Il paraît que le mariage fut accompli sans l'assistance du curé. Le peintre et la marchande n'en devinrent pas plus heureux pour cela. Cependant, selon le langage consacré, le ciel bénit leur union, puisqu'ils eurent des enfants en grand nombre. Mathurin vit de bonne heure le triste spectacle d'un père qui s'enivre et qui bat sa femme quand il a le vin mauvais; Mathurin se promit, s'il buvait un jour, d'avoir le vin bon : il tint parole, comme vous verrez. Dans la maison paternelle, Mathurin connut de bonne heure les tristesses de la misère. Il vit pleurer sa mère, il pleura avec elle; elle finit par se consoler, il n'ose pas dire comment; il se consola aussi : peut-être aurait-il dû pleurer encore, mais il n'était pas venu au monde pour pleurer toujours. Pour se consoler, lui, il se promena. Il avait douze à treize ans à peine que déjà le grand spectacle de la nature s'animait pour lui. Fuyant l'école et les jeux, il allait s'égarer nonchalamment dans la forêt, tout émerveillé des vieux arbres moussus, des roches sauvages, des riantes échappées des montagnes entrecoupées d'où le sable coule en fontaines d'argent. Il suivait d'un regard ravi les mille teintes changeantes de la lumière que le soleil prodiguait çà et là. Le soleil vu à travers le feuillage était pour lui un tableau magique. A force d'assister à toutes les métamorphoses de la nature, il en surprit les mystères; il ne tarda pas à comprendre l'harmonie du ciel et de la terre, le frémissement amoureux des plantes quand l'orage s'amoncelle, l'épanouissement des arbres, des buissons et des fleurs, quand la pluie et le vent d'orage ont passé sur la nature, la gaieté du matin quand le soleil déchire la brume des coteaux, quand la brise secoue la

rosée et le parfum des herbes, la mélancolie pieuse du soir quand le soleil n'a plus qu'un rayon, un rayon pour le clocher si bleu parmi les arbres verts, pour le laboureur qui arrive au bout du dernier sillon, pour la glaneuse qui soupire sous ses bouquets d'épis. Ce spectacle devint une passion pour Mathurin Lantara. Bientôt le jour ne fut plus assez long pour ses vagabondes et poétiques promenades : il passa quelquefois la nuit dans les champs par les beaux clairs de lune ; il allait s'asseoir au bord d'un étang ou d'un abreuvoir, et là, écoutant le prophétique oiseau de nuit, la tête inclinée sur la main, il contemplait la lune qui se mirait dans l'eau à travers le feuillage. Il s'était pris d'un si grand amour pour la nature, qu'il parlait tout haut aux arbres.

Lantara parlait aux arbres, jamais aux hommes. S'il rencontrait un pâtre ou un chasseur, il se détournait bien vite, comme s'il eût craint d'être surpris en mauvaise action.

Cependant un vieux chanoine de Fontainebleau, qui aimait aussi la promenade, parvint peu à peu à apprivoiser ce jeune sauvage. Il le suivit, il fut un jour témoin de ses tendres apostrophes aux marguerites et aux violettes, au soleil et aux nuages ; il lui parla avec tant de douceur et de raison, que Lantara l'écouta avec curiosité, sans songer à prendre la fuite. Le lendemain, pareille rencontre. Le chanoine avait en main les fables de La Fontaine. « Sais-tu lire, mon enfant ? — Oui, dit Lantara, mais cela m'ennuie. — Je te donne ce livre qui ne t'ennuiera pas. » Ils se promenèrent ensemble ; au pied d'un banc de sable gigantesque, le chanoine se reposa ; Lantara, sans s'inquiéter de son vieil ami, coupa un bâton et se mit à dessiner à ses pieds. Le chanoine qui a rapporté cet épisode ne dit pas quel était le sujet du dessin ; il se contente de raconter comment Lantara, plus amoureux de la couleur que de la

ligne, trouvait des ressources dans les variétés du sable blanc, gris, rouge, jaune, bleu. Il y en avait de tous les tons pour composer cette mosaïque d'un nouveau genre.

L'automne et ses feuilles jaunies, l'hiver et son givre brillant, avaient aussi du charme pour Lantara. Il suivait la nature pas à pas dans toutes ses œuvres, œuvres de vie, œuvres de mort. En automne, il allait dans un ravin désert voir rouler les feuilles dans le torrent; en hiver, par les jours de neige, il allait s'attrister devant le solennel tableau de la mort.

De quinze à vingt-cinq ans, on perd la trace des pas de Lantara. On a dit qu'à son arrivée à Paris il était tombé dans l'atelier d'un barbouilleur, qui, frappé de ce jeune talent, aurait nourri et logé Lantara pour prix de son travail, se réservant le droit de signer à son gré les meilleurs paysages. C'est là mot à mot une copie de l'histoire de Brauwer. On a dit aussi que Lantara avait étudié dans un mauvais atelier de Versailles, chez un peintre de pacotille, qui, moyennant quarante sous par jour, l'obligeait à peindre les fonds de ses tableaux. Ce sont là de bien vagues indices. J'aime mieux croire que Lantara n'a eu pour tout maître que son père, le peintre d'enseignes; son instinct lui a enseigné le reste.

Nous le retrouvons à Paris, toujours seul, toujours pauvre ; il peint des clairs de lune, il crayonne des forêts, mais il ignore son talent. Comment y croirait-il ? Tout le monde vante devant lui les paysages roses de Boucher ; il ne veut pas se résigner à imiter ce mauvais maître, qui ne voit la nature que dans la mythologie. Lantara a été à une meilleure école ; il a vu la nature telle qu'elle est, avec toutes ses magies, sans périphrase et sans hyperbole. Il ne sait pas dessiner le moins du monde ; mais d'où vient qu'en trois coups de crayon il détache un arbre du flanc de la montagne, il fait jaillir un torrent sur les roches

aiguës ? C'est qu'il a été son maître à lui-même ; il a deviné la peinture comme le Giotto, comme tant d'artistes prédestinés.

Voulez-vous savoir ce qu'il fait de son talent?

Dans une maison noire et chancelante, au voisinage du Louvre , au-dessus d'une fruitière, au-dessus d'une danseuse oubliée , au-dessus d'un sacristain , Lantara a bâti son nid. Cette demeure du peintre est si nue et si désolée, qu'un huissier ne voudrait pas y faire une saisie : un grabat, une table, un chevalet, voilà à peu près tout l'ameublement. On se demande comment le pauvre Lantara a délaissé les beaux paysages de Fontainebleau pour un pareil refuge. Encore si la fenêtre s'ouvrait sur une échappée lumineuse! mais point. De la fenêtre on n'a pour tout spectacle que des lucarnes et des cheminées; un peu de soleil dans la fumée. Lantara ne voit jamais ce triste tableau; son souvenir est grand : il n'a qu'à descendre en lui-même pour retrouver dans toute leur fraîcheur matinale, dans toute leur saveur printanière, les paysages où il a bercé ses quinze ans. Voyez, il a inscrit çà et là , sur le papier bleu de sa chambre, des pages de ses souvenirs ; il ne lui faut pour cela qu'un peu de charbon et un peu de craie. Du reste, il ne travaille presque jamais dans cette chambre, à moins que l'inspiration ne l'emporte sur la paresse, ce qui n'arrive guère, puisque l'inspiration ne vient le saisir qu'à la vue d'un verre de vieux vin. Dès qu'il est sur pied , il descend au prochain cabaret ou au prochain café. De part et d'autre il y a un grand livre à son usage, qu'on lui présente aussitôt son arrivée; durant les apprêts du festin, il ouvre le grand livre et y fait un dessin en moins d'un quart d'heure : il appelle cela le quart d'heure de Rabelais. Les dessins ne restent pas longtemps dans le grand livre, car des amateurs les payent d'avance. Quand

Lantara a festoyé, il va se promener en bon bourgeois de Paris qui n'a rien à faire. C'est un grand enfant naïf comme La Fontaine, s'amusant de tout, oubliant l'heure et le chemin; c'est l'insouciance proverbiale des artistes. Il rentre pour dîner, tantôt à son café, tantôt à son cabaret, selon le caprice du moment; c'est la même histoire que le matin : le grand livre est sur la table. Pour enflammer le talent du dessinateur, le cabaretier étale sous ses yeux les plus vieilles bouteilles de sa cave. Après dîner, Lantara va encore se promener, comme un oisif insouciant qui a tout son temps à perdre. Le soir, ne pouvant plus se promener, il boit pour se distraire. C'est bien le plus aimable ivrogne de tous les cabarets de la terre. Il a le vin généreux; chaque verre produit quelque naïveté gauloise, quelque saillie originale. Vers minuit, il rentre gaiement à son triste gîte, et dort comme un prince en son mauvais lit.

Incapable de se conduire dans la vie, il lui a manqué une autre Mme de La Sablière. La rêverie oisive l'avait envahi, son esprit s'égarait en mille détours trompeurs; pour ainsi parler, il n'habitait la terre qu'à l'heure du repas. Il n'avait d'amour que pour le soleil et les forêts. L'homme ne lui semblait qu'un hors-d'œuvre de la création; aussi n'avait-il aucune des vanités d'ici-bas. Il cachait son nom et sa vie; il ne voulait presque jamais signer ses dessins ou ses tableaux. Il aurait pu devenir riche; mais à quoi bon l'argent dans ses mains? Un jour le comte de Caylus lui paye un tableau cent écus; c'était un clair de lune. Voilà Lantara très-inquiet, qui ne sait que faire de la somme : il s'imagine que tous les fripons de Paris sont à ses trousses; chaque passant a des regards louches; il n'ose se promener, il n'ose s'arrêter, il ne rêve plus : c'en est fait de Lantara. Il entre au cabaret, il lui semble que les ivrognes eux-mêmes le

regardent avec convoitise. Il n'ose plus s'enivrer ; enfin, c'en est fait de lui, il rentre à sa chambre pâle et tremblant. Où déposer les cent écus ? sous son oreiller. Il se couche, il ne peut s'endormir, son oreiller est plus dur que de coutume, les cent écus lui roulent dans la tête. La porte n'est close qu'à demi : si un voleur passait dans l'escalier ! mille autres chimères aussi malencontreuses. Il prend un parti violent, il transporte la somme dans le tiroir de sa vieille table. Il se recouche et ferme les yeux ; à peine est-il la proie d'un demi-sommeil, qu'il croit entendre ces diables d'écus qui dansent une sarabande ; c'est une musique vive et perçante qui l'agite au plus haut point ; il se réveille en bondissant comme un chevreau ; il s'endort enfin pour tout de bon, mais il n'est pas au bout de ses rêves. Voilà les écus qui se métamorphosent : Lantara voit passer devant lui une solennelle procession de bouteilles ensablées ; il veut en saisir quelque chose, mais il ne saisit que l'ombre ; en un mot il dormit mal, comme un mauvais riche. Le matin, Lantara prit son argent, tout en maudissant les richesses, et descendit au cabaret raconter son infortune ; d'honnêtes gens le plaignirent et l'aidèrent, par de belles rasades, à se délivrer de ses écus. Il reprit avec joie son train de vie, sa misère insouciante, sa rêverie vagabonde.

La pauvreté était sa véritable muse inspiratrice ; dès qu'il possédait un écu, il ne pouvait plus rien faire. On raconte qu'un grand seigneur, on ne dit pas son nom, appela le paysagiste et le voulut loger dans son hôtel. N'osant pas refuser un grand seigneur si dévoué aux arts, Lantara vint s'installer à l'hôtel avec son mince bagage ; il s'y trouva très-mal à l'aise, comme un homme tout à fait dépaysé. Vainement il y voulut peindre ou dessiner : il n'était plus dans l'atmosphère de son talent.

Comme Béranger, il avait laissé ses sabots et son luth à la porte. Il s'enfuit sans mot dire, et rentra au cabaret en s'écriant : « Enfin, j'ai secoué mon manteau d'or. »

Lantara se trouvait à merveille sous le toit de l'ouvrier, devant l'âtre misérable égayé par les enfants demi-nus. Là il disait tout ce qu'il pensait : il parlait de son père qui était pauvre, il se complaisait à raconter d'une façon bizarre ses aventures de cabaret. Cet horizon triste et borné était le sien pour la vie. Que lui importaient, en effet, les dorures des palais, à lui qui n'appréciait que les richesses de la nature ?

Lantara n'était pas de son siècle ; le bruit et l'éclat du règne de Louis XV n'avaient pas séduit ni atteint le naïf poëte de la forêt de Fontainebleau. Il n'y avait d'ailleurs pour lui de réel, comme l'a dit Mme Belloc, que ce qui n'existait pas. Il était né pour vivre dans l'insouciance des vallées. Forcé de vivre à Paris, il cherchait à s'abuser en peignant des paysages ; s'il buvait, c'était pour s'abuser encore. Pour lui, le vin créait presque les rêves de l'opium : car son ivresse était sereine, assoupie, rêveuse, sinon poétique comme celle d'Hoffmann, du moins douce et souriante. La Fontaine ivre vous eût bien représenté Lantara. Cet homme singulier ne vivait pas seulement en dehors de son temps ; il vivait, on peut le dire, en dehors de lui-même. Son corps n'était qu'une guenille grossière dont son âme se couvrait, faute de mieux ; mais entre le corps et l'âme, la prison et la prisonnière, il n'y eut presque jamais d'harmonie. Que de fois, dans le même jour, l'âme s'envolait dans les bois et dans les montagnes pour respirer l'arome des herbes ou s'épanouir sur le buisson avec l'oiseau et la fleur, tandis que le corps restait sur son grabat ou se traînait, morne et désolé, dans la

salle du cabaret ou dans l'arrière-boutique de la bouquetière !

La bouquetière s'appelait Jacqueline. C'était une jeune Picarde dont la bonne mine avait séduit Lantara. Elle était fraîche et gaie, deux trésors des vingt ans. Elle vendait des fleurs et des fruits, « tout un printemps et tout un automne. » Elle chantait du matin au soir ; sa voix perçante montait jusqu'à la chambre du peintre. Dans la belle saison il ouvrait sa fenêtre. Son âme, qui voyageait au loin, revenait aux chansons de Jacqueline ; il fermait les yeux et croyait entendre chanter dans les vallées perdues, tant la voix avait de fraîcheur agreste. Jacqueline, de son côté, était sensible aux œillades de Lantara ; quand elle le voyait ivre, elle le plaignait du fond du cœur. Plus d'une fois il arrivait que le peintre, ne pouvant monter, s'arrêtait au rez-de-chaussée, grâce à la charité plus ou moins orthodoxe de la bouquetière.

Lantara, n'ayant plus de famille, avait trouvé là une sœur en même temps qu'une maîtresse ; il lui a dû souvent de ne pas mourir de faim, abandonné sur son grabat. Quand il n'avait pas de quoi dîner, elle trouvait mille raisons aimables pour le décider à dîner avec elle ; d'ailleurs, il ne se faisait pas prier longtemps. Dans ses jours de misère, il descendait chez Jacqueline à l'heure du repas ; à sa seule façon d'entrer elle voyait bien qu'il fallait mettre son couvert, car il soupirait en se tournant vers l'âtre. En toute chose elle était sa providence : s'il était un peu malade, elle voulait veiller ; l'hiver, elle partageait son peu de bois, et Lantara avait le bon lot ; le meilleur fruit de sa boutique, la pêche la plus rose et la plus veloutée, la grappe la plus dorée, était toujours pour lui. Jacqueline valait mieux que Thérèse Le Vasseur ; elle était plus belle et plus simple : on ne doit pas s'é-

tonner de l'amour que Lantara eut pour elle. Peut-être serait-elle parvenue, dans sa sollicitude, à lui fermer à jamais la porte du cabaret; mais elle mourut trop tôt pour accomplir cette bonne œuvre. Lantara fut frappé au cœur par cette mort presque soudaine; il se retrouvait seul et déjà vieillissant; il perdit courage, et retourna au cabaret avec plus d'abandon que jamais. Il ne se consola qu'à grand'peine; six mois après ce malheur, quand on lui parlait de Jacqueline, il soupirait et pleurait encore, ivre ou non. Il ne voulut jamais vendre un joli paysage qu'il avait peint au temps heureux où Jacqueline chantait. Un jour que sa voisine, la danseuse oubliée, lui demandait pourquoi il tenait tant à ce paysage, il lui répondit : « Vous n'entendez donc pas chanter Jacqueline dans ce paysage ? »

Si je voulais parler des autres amours de Lantara, je serais forcé de descendre trop bas; j'aime mieux passer outre. On a dit qu'il avait rencontré Mme Dubarry. En effet, ils ont traversé le même chemin, lui pauvre amoureux de hasard, elle folle pécheresse de vingt ans. D'ailleurs, Lantara connaissait je ne sais comment, peut-être par sa mère, une tante de Mme Dubarry, la Cantini, célèbre marchande à la toilette.

Avec son genre de vie, Lantara devait mourir à l'hôpital; tout le monde lui prédisait ce dernier refuge. Loin de s'effrayer de cet horizon, il en parlait avec complaisance; aussi, étant tombé malade, il se fit conduire à la Charité tout naturellement. Il ne mourut pas à ce premier voyage. Le supérieur, sachant à qui il avait affaire, le garda le plus longtemps possible en convalescence, lui persuadant qu'il y aurait du danger à sortir trop tôt. On comprend bien que le supérieur y trouvait son compte. Lantara lui faisait des dessins sur des cartes, moyennant la clef de la cave. « Voilà donc la carte à

payer! » disait-il en se mettant au travail. Il promit bien de revenir en si bon lieu; il y retourna bientôt, mais, cette fois, en compagnie de la mort.

Lantara se sentit mourir. Quand un jour le verre et le crayon lui tombèrent des mains, il comprit qu'il était au bord de la tombe. Il ne s'effraya point, il se résigna de bonne grâce. « Si l'âme est immortelle, devait penser Lantara, la mienne ne risque pas d'habiter un plus mauvais gîte. Les cabarets et les paysages d'outre-tombe sont curieux à connaître. Si l'âme n'est point immortelle, il restera bien quelque chose de moi dans cette vie, une touffe d'herbe, une petite fleur sur ma fosse, un paysage dans une galerie, à l'ombre de mon ami Claude Lorrain. »

Avant de reprendre le chemin de l'hospice, il voulut encore une fois revoir la nature, sa première et dernière amie ici-bas. Où aller? il n'a plus que la force d'arriver à la tombe; mais, pour ce rendez-vous d'adieu, il va retrouver ses jambes de vingt ans. Il suivit le cours de la Seine jusqu'à Meudon; il monta dans les bois, foula avec délices les feuilles jaunies, s'égara avec ivresse dans les sentiers, jusque dans les broussailles. Il descendit le versant du château de Meudon du côté de Valaisy, et se trouva, comme par enchantement, dans une petite vallée déserte et silencieuse entourée de bois, coupée de quelques étangs, où de toute trace humaine on ne voyait alors qu'une chaumière. Vous dire la joie du paysagiste, je ne l'essayerai point. Il se promena jusqu'au soir, heureux du silence, respirant l'odeur des regains fanés et des pommes tombées sur l'herbe, cueillant comme un enfant le fruit de l'églantier, les grappes violettes de la bruyère, la dernière campanule des prés, admirant les jeux du soleil sur les étangs et dans les feuilles d'automne, enfin heureux comme Jean-Jacques dans l'île de Saint-Pierre.

Hélas ! au retour, le soir, Lantara frappa à la porte de la Charité.

A l'heure suprême, le confesseur de l'hospice lui donna l'absolution, après quoi il lui fit un discours sur les bienfaits de la mort. Le confesseur termina par ces mots : « Vous êtes heureux, mon fils, vous allez passer à l'éternité, vous verrez Dieu face à face. — Quoi ! mon père, murmura le moribond d'une voix éteinte, toujours de face et jamais de profil ? »

C'est là son dernier mot. Il mourut en même temps que Gilbert, jeune comme lui. Gilbert et Lantara étaient un peu frères en dehors de la pauvreté ; ils aimaient du même amour la forêt et la montagne, la prairie en fleurs et le chemin perdu. Un autre rêveur de la même famille est venu depuis souffrir sur la couche de Gilbert et mourir sur celle de Lantara : j'ai nommé Hégésippe Moreau. Celui-là aussi avait été à l'école de la nature. Comme Lantara, il dédaignait les entraves des vanités humaines. Pendant que son pied s'égarait à la poursuite des tristes voluptés, son âme fuyait en toute liberté dans les verts bocages ou dans le bleu des nues. Aussi bien qu'Hégésippe, Lantara pouvait dire à son âme prête à quitter la terre : « Fuis sans trembler ! »

De mes erreurs, toi, colombe endormie,
Tu n'as été complice ni témoin !

Comme Greuze, Lantara a été la proie du vaudeville. Ils se sont mis quatre, Picard, Barré, Radet et Desfontaines, pour gâter sans façon cette physionomie originale. Savez-vous ce qu'ils ont fait de Lantara ? un peintre d'histoire. Ils l'ont représenté peignant Bélisaire ! Est-ce que Lantara a jamais connu Bélisaire ? Il n'a jamais entendu parler des Grecs ni des Romains. Sous les mains maladroites des vaudevillistes, ce charmant ivrogne n'est

plus qu'un buveur vulgaire qui philosophaille au lieu de boire. En outre, ils ont augmenté ses œuvres d'une fille posthume, qui est à marier. Vous comprenez que tous ces dialogues sans verve et sans raison, toutes ces bouteilles de vin bleu, tous ces couplets sans traits, aboutissent à un mariage, sur quoi Lantara se met à chanter qu'il va peindre *pour la gloire et pour la nature!*

Lantara chantait mieux qu'eux. Le glouglou de sa bouteille est d'un bon coin :

A boire je passe ma vie,
Toujours dispos, toujours content;
La bouteille est ma bonne amie,
Et je suis un amant constant.
Au cabaret j'attends l'aurore :
Du vin tel est l'heureux effet.
La nuit souvent me trouve encore,
Me trouve encore au cabaret.

Si, frappé de quelques alarmes,
Mon cœur éprouve du chagrin,
Soudain on voit couler mes larmes;
Mais ce sont des larmes de vin.
Je bois, je bois à longue haleine :
Du vin tel est l'heureux effet.
Le malheureux n'a plus de peine,
N'a plus de peine au cabaret.

Si j'étais maître de la terre,
Tout homme serait vigneron;
Au dieu d'amour toujours sincère,
Bacchus serait mon Cupidon;
Je ne quitterais plus sa mère :
Car de la cour un juste arrêt
Ferait du temple de Cythère,
Oui de Cythère, un cabaret.

Auteurs qui courez vers la gloire,
Bien boire est le premier talent;

Bacchus au temple de Mémoire
Obtient toujours le premier rang.
Un tonneau, voilà mon Pégase,
Ma lyre un large robinet,
Et je trouve le mont Parnasse,
Le mont Parnasse au cabaret.

Mais j'aime mieux les paysages de Lantara que ses airs bachiques.

Une grande vérité de site, un ciel merveilleusement nuagé, un feuillé agréable, des lointains légèrement touchés, un heureux effet de lumière, voilà ce qui distingue ses paysages. Nul ne s'était mieux pénétré des jeux bizarres de la nature. Il exprimait, à ne s'y pouvoir tromper, le caractère de toutes les heures du jour. Ses matinées respirent une fraîcheur ravissante qui vous remplit de jeunesse; ses après-midi, une agitation amoureuse qui vous va au cœur; ses soirées, une mélancolie sereine qui éveille la rêverie; ses soleils levants, ses soleils couchants, ses clairs de lune, portent l'empreinte d'un génie original. Il excellait dans la perspective aérienne; la vapeur de ses paysages approche beaucoup de celle de Claude Lorrain. Il aime mieux la poésie que le pittoresque; sa nature n'a ni déserts ni précipices; à peine çà et là un ravin sauvage, une roche alpestre, pour donner plus de charme encore à ses bois touffus, à ses chemins verts, à ses doux horizons. Lantara n'avait jamais voyagé, si ce n'est de Montargis à Paris. Il n'avait pas jugé à propos d'aller plus loin chercher la nature. Avant lui, que de paysagistes flamands ont créé des chefs-d'œuvre sans faire tant de chemin et sous un ciel avare!

Ses dessins, encore recherchés, sont à la pierre noire sur papier blanc, le plus souvent sur papier bleu rehaussé de blanc. Ses clairs de lune, pour la plupart admirables, sont toujours sur papier bleu.

On a gravé d'après quelques tableaux de Lantara. Daret a gravé *la Rencontre fâcheuse*, *le Berger amoureux*, *l'Heureux Baigneur*, *le Pêcheur amoureux* ; Piquenot, *la Nappe d'eau* et *les Chasse-Marée* ; Lebas, le premier livre des *Vues des environs de Paris*. Mais la gravure n'a pu reproduire cette fraîcheur de coloris et cette vapeur aérienne que Lantara trouvait sans chercher.

Un payage de l'ancienne galerie du Palais-Royal prouve que ce peintre souriait malgré lui dans la nature la plus sauvage. Des ânes, des chèvres, des vaches, traversent un marais bordé de roches gigantesques, de monuments en ruine et d'arbres à demi brisés. Vous croyez que l'effet est attristant : point. Ces roches ne sont pas désertes ; le framboisier y traîne ses rameaux rampants, l'aubépine y fleurit ; quelques bouquets d'arbres frémissent au sommet ; ces eaux vous charment plutôt qu'elles ne vous glacent : on y mouillerait son pied avec plaisir, à la suite de l'âne rêveur et de la petite chèvre surprise. Ces monuments en ruine vous invitent presque à les habiter, vous qui n'êtes ni misanthrope ni cénobite. Ces arbres à demi brisés n'attendent qu'un printemps réparateur ; en un mot, ce sombre paysage est des plus souriants. Le ciel y fait bonne figure, comme tous les ciels de Lantara.

On s'étonne à bon droit que cet homme étrange ait trouvé l'art de peindre seul en face de la nature. A peine eut-il la palette en main, qu'il fut maître de la couleur. Ses premiers paysages sont les plus francs et les plus beaux. Il peignait de souvenir dans son triste logis, mal éclairé, sans feu, sans livres, sans amis. Sans Jacqueline, jamais une jolie bouche n'eût souri à son talent ou à son cœur. La pâle misère, la solitude désolée, le cabaret bruyant, rien n'a pu étouffer en lui le grain de génie que le Créateur y avait semé. Il était né paysagiste ; il fut paysagiste toute sa vie, aussi facilement qu'un autre est tailleur de pierres.

On a dit qu'il devait son talent au cabaret. Si Lantara eût passé à étudier le temps qu'il a perdu à boire, il fût devenu une des gloires du paysage français, lui qui n'est que le clair de lune de Claude Lorrain.

Lantara trouvait souvent du premier coup la lumière et l'ombre, le rayon de soleil qui passe dans le bois, l'image brisée de la lune dans les flots agités. Il arrivait tout naturellement à des effets surprenants. Il a créé des bocages que l'imagination traverse dans le parfum des fraises ou des mûres, dans le gazouillis des oiseaux qui jouent. Comme ses eaux sont claires! comme ses rives sont mouillées ! comme ses horizons se perdent bien dans le ciel ! Mais son côté faible, c'est la figure. Fallait-il peindre une figure, sa touche si légère devenait lourde et niaise. Ses hommes respirent moins que ses arbres ; point d'expression, point de mouvement ; il ne peint pas la figure, il la pétrifie. Aussi ne voulait-il jamais mettre personne sur la scène. Mais, comme un paysage en France ne piquait guère la curiosité que par les figures, le premier barbouilleur venu, croyant donner du prix aux paysages de Lantara, y répandait des chevaux, des vaches, des pêcheurs, des bergers. C'était presque un sacrilége. La créature n'est pas déplacée sur la terre : un cavalier qui fuit au coin d'un bois, un pâtre qui tresse une corbeille de joncs sur le bord du ruisseau, un mendiant qui boit à la fontaine, une paysanne qui passe le gué sur son âne, un troupeau de vaches rousses éparpillé sur la prairie, sont d'un grand secours pour le relief et la perspective ; mais quand le paysagiste ne sait pas faire les figures, qu'il s'appelle Claude Lorrain, Ruysdaël, ou même Lantara, il faut le prendre tel qu'il est, il faut respecter son œuvre. Un marquis avait commandé un paysage à Lantara : « Un paysage de votre façon, monsieur Lantara ; allez au gré de votre fantaisie, mais n'oubliez pas une église et une

échappée. » Lantara ne fait pas attendre longtemps le paysage. Le marquis, émerveillé de la beauté du site, de la fraîcheur du coloris, de la simplicité de la touche, de la vérité de l'église, mais ne voyant pas de figures, lui dit : « Monsieur Lantara, vous avez oublié les figures dans votre paysage. — Monsieur le marquis, répondit le peintre avec naïveté, elles sont à la messe. » Le marquis eut l'esprit barbare de répliquer : « Eh bien ! je prendrai votre tableau quand elles sortiront. »

Lantara, sans s'en douter, a formulé une bonne maxime pour les paysagistes qui ne savent pas peindre les figures. Que de paysagistes feraient bien de toujours laisser leurs figures à la messe !

VII

LA TOUR*.

Rosalba. — Largillière. — Mme du Châtelet.

(1704-1788.)

I

Le portraitiste qui m'a le plus vivement détaché des rumeurs d'aujourd'hui, par le sourire tout radieux du passé, c'est La Tour; La Tour, qui a peint toutes les

* On a élevé une statue à La Tour en 1856. L'ARTISTE a raconté ainsi cette inauguration :

« L'inauguration de la statue de La Tour sur une des places de Saint-Quentin, sa ville natale, a été une vraie solennité et aussi une fête de famille, car les pauvres de Saint-Quentin sont un peu les enfants de La Tour. On remarquait dans la foule quelques beaux vieillards qui ont connu le pastelliste, un entre autres qui a reçu de ce maître dessinateur ses premières leçons de dessin. A une heure, au son des cloches de la collégiale et pendant que l'horloge de l'hôtel de ville chantait l'air des *Puritains*, le voile est tombé, et tout le monde a salué un La Tour en bronze par Lenglet, qui représente fidèlement le peintre ordinaire de Louis XV. M. le maire de Saint-Quentin, M. le comte de Nieuwerkerke, directeur général des musées impériaux, M. Arsène Houssaye, inspecteur général des musées de province, ont parlé devant cette statue.

« Du discours très-applaudi de M. de Nieuwerkerke, nous détacherons ce fragment :

« Le musée du Louvre possède onze pastels de La Tour, parmi lesquels nous comptons les deux portraits les plus remarquables de

femmes souriantes et tous les philosophes sévères du XVIIIe siècle.

Il naquit dans les premières années du XVIIIe siècle, et mourut aux premiers orages de la Révolution ; que de règnes divers il a vus passer ! Louis XIV, la Régence, Mme de Parabère, Louis XV, Mme de Pompadour, Mme Dubarry, Louis XVI, Marie-Antoinette, sans compter le règne de Voltaire, qui est le vrai souverain du XVIIIe siècle.

La Tour est né à Saint-Quentin, la capitale du Vermandois, cité laborieuse et intelligente, qui a donné à la France Ramus. La rue où est mort La Tour porte aujourd'hui son nom. Son père était musicien du chapitre de la collégiale. C'était un de ces naïfs artistes qui sont heureux de vivre oubliés dans l'étude et le loisir, un vrai musicien allemand comme ceux que maître Hoffmann a crayonnés sur les murs de sa tabagie, non pas tout à fait Krespel, moins de sentiment, moins d'imprévu, mais plus de gaieté et plus d'insouciance.

son œuvre; mais il envie à la ville de Saint-Quentin la nombreuse suite d'études qu'elle tient de son peintre célèbre : car ces esquisses, en initiant les jeunes artistes aux procédés du maître, servent encore à rehausser son mérite en montrant la fermeté et la hardiesse de son crayon, la sûreté de son interprétation de la nature et l'étude particulière qu'il en avait faite.

« Quelque altération que le temps ait déjà produite dans leur coloris, ces portraits ont conservé l'accentuation de la vie, la vérité de la nature. La Tour, à une époque où chaque artiste se distinguait par une manière particulière, fut avec Chardin l'amant du vrai et le portraitiste le plus réaliste de son siècle.

« Malheureusement, le temps enlèvera peu à peu la fraîcheur encore persistante des pastels de La Tour; malgré les soins religieux dont ils sont l'objet, cette admirable poussière si merveilleusement fixée sur le papier pâlira et perdra tout son éclat; mais si la prophétie de Diderot, *Memento, homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris*, s'accomplit pour l'œuvre, la gloire de l'homme, la renommée du grand artiste ne sera point atteinte; sa mémoire échappera à cette loi fatale de la destruction. Son pays perpétuera le

Sa marraine l'avait recommandé au patron de la ville, au grand saint Quentin, en lui donnant ce nom poétique. Heureusement qu'aux siècles passés on se contentait d'illustrer son nom sans s'inquiéter de son prénom. La Tour laissa son prénom à Saint-Quentin. Il étudia sérieusement le latin et le grec jusqu'à dix-

souvenir de notre admiration pour son talent et lui conservera sa place parmi les grands artistes de notre pays. C'est en glorifiant ses hommes illustres qu'une nation leur donne des successeurs et qu'elle se grandit dans l'estime des peuples étrangers. La ville de Saint-Quentin remplit aujourd'hui cette noble mission, à laquelle l'Académie des beaux-arts est heureuse de s'associer. »

« Voici les paroles de M. Arsène Houssaye :

« M. le comte de Nieuwerkerke a salué La Tour homme de talent et homme de bien, grand artiste et grand cœur. Je veux saluer La Tour historien sévère sous son masque souriant. La Tour avait étudié à l'atelier de Plutarque; il a écrit l'histoire de la cour de Versailles comme Van Dyck a écrit l'histoire de la cour d'Angleterre. Ce pastel est sérieux; c'est plus qu'une fleur de vie, c'est une âme immortelle. Oui, tous ces portraits de La Tour sont les pages les plus vivantes de l'histoire du XVIII[e] siècle : le XVIII[e] siècle philosophe, Voltaire et Diderot, Jean-Jacques et Buffon, il est là, qui pense devant nous aux destinées du monde; le XVIII[e] siècle spirituel et léger, galant et moqueur, le voilà : il se nomme Louis XV et Mme de Pompadour, Mlle de Camargo et Mme Favart; là est le théâtre, là est la cour, là est l'Encyclopédie. La Tour avait voulu, lui aussi, signer sa comédie humaine. Voyez avec quelle sollicitude il avait conservé autour de lui toutes ces physionomies variées, qui étaient l'esprit, la passion, le génie, la beauté de ses contemporains. Le musée de La Tour, que la ville reconnaissante inaugure aujourd'hui avec joie, est plus qu'un musée; c'est, je l'ai dit, une page d'histoire de France. Et tout historien qui voudra peindre le XVIII[e] siècle devra venir ici étudier son maître, Maurice-Quentin La Tour, disciple de Plutarque et rival de Van Dyck. »

« Le soir, devant un public trop nombreux, moitié Paris, moitié province, M. Leroux, de la Comédie-Française, et sa troupe de hasard, qui par hasard était une excellente troupe, ont joué *le Duel de La Tour*, une comédie de hasard, que la ville de Saint-Quentin avait demandée à M. Arsène Houssaye. Ç'a été un vrai succès; on a redemandé tout le monde, les acteurs, l'auteur, La Tour lui-même, qui n'a pas voulu reparaître, non plus que M. Arsène Houssaye. »

huit ans. Un pastel de Rosalba lui arracha le cri révélateur de Corrége. Il n'eut jamais d'autre maître que cette vision magique. Il voulait aller à Venise demander à San-Marco la main de Rosalba, pour cueillir avec elle des roses dans le brouillard du matin; mais il n'avait pas d'argent.

Un matin, pourtant, il dit adieu à son père et au violon de son père, ce doux violon qui avait poétisé, sans le savoir, les premières folies de son cœur.

« Où vas-tu ?

— Je ne sais pas ; mais je pars.

— Quelle folie !

— Est-ce que l'oiseau, quand il sent palpiter ses ailes, n'a pas raison de s'élancer dans l'espace? Christophe Colomb aussi était un fou quand il partait pour découvrir un nouveau monde.

— Comme il te plaira ; pour moi, l'univers, c'est le seuil de la maison ; mais j'ai trop de philosophie pour te condamner à la prison, fût-elle dans la maison natale, la maison où est morte ta mère et où chante ta jeune sœur. Adieu. Quand tu auras découvert un nouveau monde, le monde bruyant de l'esprit, où l'on n'a pas le temps de vivre avec son cœur, tu reviendras peut-être demander un peu de silence au coin de mon feu. Moi, dans ma simplicité, je compare le monde à l'Opéra : tout ce bruit, toutes ces lumières, tout cet éclat, tous ces grands airs ne valent pas un petit air du vieux Lully, joué le soir à ma fenêtre sur mon pauvre violon, devant cette giroflée sauvage, quand le soleil n'a plus qu'un rayon.

— C'est vrai, dit La Tour, qui avait eu comme une vision de l'avenir : j'irai à Paris, j'y deviendrai riche, tout le monde reconnaîtra mon talent, je serai premier peintre du roi ; mais peut-être qu'au milieu de

mon triomphe inespéré, ma seule joie sera d'écouter, par le souvenir, ce doux violon qui a le secret de mon cœur. Adieu ! »

La Tour essuya une larme et partit. Il existait encore au XVIIIe siècle, en assez grand nombre, des écoles de peinture dans les provinces. On allait à Rome, on passait à Paris ; mais on revenait avec l'amour du pays féconder l'humble école d'où on était parti. Reims, grâce au sacre des rois, cultivait le luxe : la fleur du luxe, c'est l'art. Il y avait à Reims toute une compagnie de peintres; les uns payés par les églises et les couvents, les autres par les familles qui voulaient leur portraiture. De Saint-Quentin à Reims, il n'y a pas loin. La Tour, n'osant d'abord s'aventurer à Paris, avec un talent au moins douteux, puisqu'il n'avait pas eu de maîtres, alla d'abord à Reims pour essayer ses forces : là, après quelques portraits, comme il allait partir pour Paris, il lui vint cette bonne idée, qu'en peinture il vaut toujours mieux étudier les morts que les vivants. Il avait vu un tableau de Rubens, et il partit pour les Flandres.

Arrivé à Cambrai, la maîtresse d'hôtel, qui était jolie et digne d'être écoutée, lui conseilla de s'arrêter dans cette ville, où la diplomatie européenne était alors réunie. Quoique profondément artiste, La Tour n'était pas un paysan du Danube, ni un bohème hyperbolique vivant du hasard. C'était un peintre bien élevé, comme il y en a quelques-uns. Je ne les défends pas. Il aimait les beaux habits, le beau monde, les belles manières et les belles conversations. Huit jours après son arrivée à Cambrai, on parlait de son talent ; huit jours encore, on parlait de son esprit. Il fut bientôt recherché comme l'eût été Largillière lui-même arrivant de Paris. La Tour jugea à propos de ne pas dire qu'il venait de Saint-Quentin. L'ambassadeur d'Angleterre, ravi de ses pastels et charmé de

ses reparties, lui offrit à brûle-pourpoint de l'emmener à Londres, en son hôtel, où sa famille serait la sienne. Il devait partir bientôt. La Tour ne savait que répondre à cette amitié enthousiaste, quand une petite aventure galante lui vint donner une résolution subite.

On peut affirmer que La Tour a été amoureux pendant la moitié de sa vie; il a vécu quatre-vingt-quatre ans; le plus souvent, comme il n'était pas marié, c'était, selon Greuze, un braconnier vivant sur le mariage.

A Cambrai, il rencontra dans un cercle diplomatique une jeune dame beaucoup plus espagnole que française ou flamande, quelque fille posthume d'un don Juan coureur d'aventures. Elle était fort jolie et fort coquette; elle aimait le monde; mais, comme beaucoup de femmes du Nord et du Midi, elle n'avait de passion sérieuse que pour elle-même. Elle avait épousé un gentillâtre de la province qui raffolait d'elle, et lui faisait croire çà et là qu'elle l'aimait. La Tour ne doutait pas de cette conquête. Elle l'écouta d'abord avec un charmant sourire, mais elle lui répondit bientôt par un éclat de rire. Quoique la gaieté en amour soit de mauvais augure, La Tour ne rebroussa pas chemin. Par coquetterie elle lui permit de la peindre. Elle se trouva si jolie dans le pastel de La Tour, qu'elle lui fut un peu moins cruelle. Lui, qui achevait un portrait en trois séances, il fut trois semaines pour retoucher les mains. Le mari n'était pas toujours là. Tout gentillâtre qu'il fût, il trempait un peu dans l'industrie, citant pour s'excuser la noblesse de Venise. Il conservait la vertu de sa femme à force d'argent et d'amour, comme d'autres à force d'amour et d'esprit. La Tour s'enhardit au point de vouloir enlever la dame.

« Non, lui dit-elle en baissant les yeux; c'est moi qui vous enlèverai. Soyez à minuit sous mes fenêtres.

— Comment! une échelle de soie?

— Silence ! vous verrez. »

La Tour était un homme de trop bonne compagnie pour demander où serait le mari. Il se contenta de dire qu'il se trouverait à minuit sous les fenêtres de la dame, avec son épée.

A peine de retour à l'hôtellerie, la fille de chambre de la dame, une belle Flamande, joufflue comme la Diane de Jordaens, vint l'avertir que tout était arrangé pour l'aventure.

« Vous passerez par la fenêtre.

— Mais la chambre à coucher de votre maîtresse est au deuxième étage; comment voulez-vous que je passe par la fenêtre?

— Rien n'est plus simple, vous verrez. Je viens ici pour vous recommander un silence de statue. »

L'air mystérieux de cette fille émut un peu La Tour. Il pensa que la nuit serait rude.

« Après tout, dit-il en donnant un écu à cette fille, je me consolerai gaiement, si je me trompe de porte en chemin, pourvu que je rencontre cette belle Flamande, toute fraîche et toute rubiconde, une goutte de vin sur une boule de neige. »

Cependant minuit sonne; tous les carillons de Cambrai chantent sa victoire et redisent les battements de son cœur. La fille de chambre ouvre une petite fenêtre et lui fait signe de monter dans un panier à jour disposé contre la maison et accroché à une corde. Ce panier était destiné depuis longtemps à faire le voyage du rez-de-chaussée au grenier, comme cela se pratique en maint endroit. La Tour pensa que sa dignité était compromise; mais quand on est amoureux et qu'on porte une épée, on ne s'arrête pas à de pareilles considérations. Il monta bravement dans ce char aérien et se recommanda aux blanches colombes de Vénus. Le bruit criard de la poulie ne

parvint pas à le rappeler à la vérité prosaïque de son voyage. Il monte, il monte, il monte. Voilà qu'il touche au versant du mont Hymette. A travers les rideaux de damas, il voit se dessiner une ombre adorée. C'est elle. Elle vient à lui, elle soulève les rideaux, elle ouvre la fenêtre.... enfin ! Il va lui saisir la main. La lune vient éclairer cette page de roman que, plus tard, Fragonard a écrite pour la galerie de la Guimard. Ah ! que la dame est belle dans son galant déshabillé, avec ses cheveux qui tombent en cascades sur le marbre bruni de son épaule ! Déjà La Tour atteint à la balustrade du petit balcon : encore un mouvement ascensionnel de la robuste Flamande, le voilà au paradis idéal des coureurs d'aventures; mais le mouvement est en sens contraire. Il redescend malgré lui, et le voilà maintenant à six pieds du paradis. C'est bien la vie et ses ascensions ! Dès qu'on arrive au ciel, on en redescend avant d'avoir bu l'arome dont s'enivrent les anges.

« Eh bien, monsieur La Tour, dit la dame d'un air surpris, vous ne venez pas ?

— Sacrebleu, Jeanneton, vous ne savez pas ce que vous faites, cria La Tour à la Flamande.

— Chut ! dit la dame, vous allez réveiller mon mari.

— Eh bien, madame, avertissez vous-même cette fille, ou bien descendez avec moi. Voyez, me voilà comme Tantale. »

A cet instant, une autre fenêtre s'ouvrit. Le gentillâtre se pencha et demanda : « Qui vive ? » La Tour tira son épée.

« Qui vive ? dit encore le mari.

— Je désire garder l'anonyme, répondit La Tour, sans trop savoir quelle figure faire.

— Qui que vous soyez, répondit le mari, je vous souhaite une bonne nuit. »

Au même instant, les fenêtres de la dame et la fenêtre du monsieur se fermèrent, comme si elles eussent obéi à la même pensée.

La Tour avait trop d'esprit pour ne pas reconnaître là une comédie jouée avec lui et contre lui. Encore si l'on eût baissé le rideau ! Il était sur un théâtre plein d'écueils : il ne pouvait ni aller ni venir, ni descendre ni monter.

« Voilà, dit-il, que je prends une leçon de libre arbitre. Tout bien médité, l'homme est le jouet de la destinée. Je n'ai pas plus de liberté d'action dans la vie qu'en cette occurrence. Cette Flamande qui tient la corde est une des mille images de la fatalité. Cette corde, c'est le fil de ma vie. »

Après une demi-heure de philosophie, La Tour se mit en colère. Il était né raisonneur ; à tout événement, il commençait à discuter avec lui-même.

« Quoi, s'écria-t-il tout à coup, j'ai une épée, et je ne puis me venger !

Il mesura du regard toutes les distances. Il ne pouvait s'approcher de la muraille, il était à quinze pieds du sol, il ne lui restait que sa patience. Cependant il avertit le mari qu'il allait saccager sa maison s'il ne donnait des ordres pour sa délivrance. Le mari rouvrit sa fenêtre et l'avertit charitablement que, s'il faisait du bruit, tout le voisinage serait sur pied, et qu'il serait hué comme un amoureux transi. La Tour continua à faire de la philosophie ; c'était par une belle nuit de juillet, dont le silence n'était troublé que par les joyeux carillons, quelques girouettes rouillées, une rafale çà et là, et les élégies des chats dans les gouttières. La Tour, le croira-t-on, finit par s'endormir.

Quand il s'éveilla, le jour était venu, quelques paysans chassaient leurs ânes vers la place, car c'était le jour du marché.

« Bastien, ne vois-tu pas celui-là qui tient là-haut son épée dans le panier à salade?

— Est-ce que le carnaval se fait maintenant à la mi-juillet?

— C'est don Quichotte qui combat contre les moulins à vent. »

En s'éveillant, La Tour envisagea avec effroi « sa position délicate. » Les rires des paysans éveillèrent les voisins; ce fut un hourra dans la rue. Toute la canaille était sous les fenêtres, quand la Flamande renvoya l'amoureux sur le pavé.

« D'où venez-vous?

— Du ciel.

— C'est cela, le ciel du lit! » dit un malin.

Ce mot sauva La Tour; les huées furent pour le mari. Le pauvre homme avait préparé avec beaucoup de sollicitude la mise en scène de cette comédie; il eut beau vouloir passer du côté des rieurs, il fut bientôt obligé de quitter la ville. Le sentiment public a toujours raison.

Cependant, le jour même de l'aventure, La Tour était parti pour Londres, avec des recommandations de l'ambassadeur d'Angleterre. La renommée et la fortune l'attendaient dans cette capitale, où Reynolds, « le seul peintre anglais, » n'était encore qu'un enfant. Presque à son arrivée, il reçut ce billet :

« Depuis que je ne vous vois plus, je vous aime. Depuis que vous êtes parti, je vous cherche. »

C'était la femme du gentillâtre. O singularité du cœur! Elle s'était d'abord amusée des malices de son mari contre La Tour. Mais cette nuit même où La Tour subissait le crime de l'avoir aimée, elle se promettait de venger La Tour. La nuit était si belle!

« Si pourtant, s'était-elle dit, s'il avait franchi la balustrade, et que je fusse tombée évanouie dans ses bras! »

Revenue à la fenêtre, elle l'avait entr'ouverte; elle s'était penchée au balcon comme pour consoler La Tour, peut-être, qui sait, pour saisir la corde et approcher de la muraille le navire aérien; mais.... La Tour dormait.

A Londres, La Tour chercha, car le billet n'indiquait pas d'autre rendez-vous que celui du hasard. Un matin, il fut mandé par une lady, pour faire son portrait. Cette lady, c'était la dame amoureuse. On ne dit pas s'il fit son portrait. Ce qui est hors de doute, c'est qu'il passa trois ans à lui chanter qu'elle était belle, sur toute la gamme amoureuse. Cette jolie femme, tout Espagnole de figure et de cœur, apprit à peindre au pastel, et donna à son maître en l'art d'aimer plus d'une leçon fertile. L'amour est à l'étude de l'art ce que la philosophie est à l'étude des langues : c'est le commencement de l'œuvre, c'est le dernier mot.

La Tour cependant disait qu'il y avait moins loin de Londres à Paris que de Saint-Quentin à Paris. Il s'embarqua pour la France avec quelques poignées d'or, ne doutant pas de son étoile.

A son arrivée à Paris, il se donna pour un peintre anglais qui voyageait par distraction. Il se présenta à l'atelier de Largillière un jour où Voltaire se faisait peindre. La Tour, qui avait étudié à Londres toutes les thèses philosophiques alors à la surface, commença par émerveiller Voltaire par la puissance de son raisonnement. « Et moi aussi je suis peintre, dit-il à Largillière, mais je ne suis qu'un peintre anglais, un vrai barbouilleur de hasard. Voyez plutôt. » A son tour il se mit à peindre Voltaire. Après deux heures de travail et de conversation, Largillière s'écria : « Ah! milord, j'irai apprendre à peindre à Londres! — Et moi, dit Voltaire, j'irai apprendre à y penser. »

II

Il y a cent ans, l'anglomanie était la maladie à la mode. On vivait en France, on se promenait en Italie, on aimait en Espagne, on pensait en Angleterre. Qui disait Anglais, disait philosophe. Aussi nos derniers marquis faisaient tous le voyage d'Angleterre pour y apprendre à penser.... à panser les chevaux! disait Louis XV, qui était un homme d'esprit, parmi les rois.

La Tour fit, avec beaucoup de prestige, son entrée dans le monde; il se disait Anglais; il faisait sonner haut son or et sa philosophie; il avait du talent et de la figure. Voltaire eut à peine le temps de le recommander, tant la renommée était soudaine avec ce nouveau venu.

Mignard avait le premier, en France, peint les femmes, non comme elles étaient, mais comme elles voulaient être : c'était le triomphe du mensonge de l'art. La Tour arriva bientôt à un plus beau triomphe : il peignit les femmes comme elles étaient et comme elles voulaient être. Le pastel lui donnait tous les lis, toutes les roses, tous les sourires. C'était la vérité pourtant, mais la vérité vue par le poëte ou par l'amant; la vérité vue par le peintre sous le rayon de la poésie ou de l'amour. Quel éclat! quelle transparence! quelle lumière! Quand on entrait dans l'atelier de La Tour, on se demandait d'abord, à la vue de ces admirables figures, qui semblent détachées d'une galerie idéale, si c'était l'atelier d'un peintre ou d'une fée; mais presque aussitôt on reconnaissait un accent humain à toutes ces têtes charmantes. C'était la féerie de l'art, et non la féerie des Orientaux. Mignard n'est qu'un faux bon peintre, avec ses pinceaux;

La Tour, avec ses crayons, est un peintre sérieux qui arrive à l'effet, à la couleur, au caractère.

On ne peut mettre en doute la variabilité de la figure humaine ; c'est un clavier qui chante à tous les sentiments et à toutes les idées. Vous avez vu plus d'un éclair d'esprit sur la figure d'un sot; j'ai vu s'épanouir plus d'une sottise sur la figure d'un homme d'esprit. La figure est la fenêtre où viennent respirer toutes les passions. « Donnez-moi, disait d'Aguesseau, deux lignes d'un homme, et je le ferai pendre. » Pour moi, je dirai : « Montrez-moi une figure pendant deux heures, et j'écrirai l'histoire de ses passions. »

Le grand portraitiste est celui qui fait résonner le clavier, qui saisit l'instant où la figure s'illumine d'un beau sentiment, comme la fenêtre s'illumine d'un rayon de soleil. Il n'y a pas de figure qui n'ait son moment de beauté. La laideur elle-même a, pour ainsi parler, des ressouvenirs d'un monde où tout est beauté.

« Quand on songe, disait Mme du Deffant à La Tour, devant son cercle de beaux esprits et de femmes savantes, quand on songe que vous êtes parvenu à faire quelque chose d'assez beau de Mme du Châtelet, il faut bien admettre la magie de la peinture devant cette métamorphose, car c'est pourtant le portrait de Mme du Châtelet.

— Oui, dit La Tour, et je vous avoue, madame, que j'aime mieux mon portrait de la marquise que celui que vous lui avez peint de votre style.

— Ils sont ressemblants tous les deux.

— Rappelez-moi le vôtre.

— Représentez-vous une femme grande et sèche, une maîtresse d'école sans hanches, la poitrine étroite et sur la poitrine une petite mappemonde perdue dans l'espace, de gros bras trop courts pour ses passions, des pieds de grue, une tête d'oiseau de nuit, le nez pointu, deux pe-

tits yeux vert de mer et vert de terre, le teint noir et rouge, la bouche plate et les dents clair-semées. Voilà donc la figure de la belle Émilie, sans parler de l'encadrement : pompons, pierreries, poudre, verreries. Vous savez qu'elle veut être belle en dépit de la nature et de la fortune. Vous savez qu'elle n'a pas toujours une chemise sur le dos.

— Allons, allons, dit Mme Geoffrin, nous pénétrons dans la vie privée. »

La Tour demanda du papier et des crayons. Pendant que la conversation continuait sur les vertus de la belle Émilie, il essaya de rappeler cette figure affreuse sous l'analyse, mais charmante par l'esprit et l'expression. Le portrait passa bientôt de main en main. Tout le monde reconnut la maîtresse de Voltaire.

« Et pourtant, dit La Tour, tout le monde aussi l'a reconnue sous le pinceau sympathique de Mme du Deffant. En voici la raison : Dans la nature la plus primitive il y a de l'art. Il n'est pas une forêt, pas une montagne, pas une rivière qui n'ait un accent de poésie mystérieuse; je ne parle pas des fleurs, qui sont de l'art tout pur. Les fruits eux-mêmes sont des chefs-d'œuvre de forme et de coloris. Imaginez-vous rien de plus parfait qu'une grappe de raisin ou une pêche? Il n'est donc pas étonnant que les femmes, qui sont la coquetterie de la création, soient un composé de nature et d'art, mais où l'art l'emporte sur la nature. Paul Potter reconnaissait que les vaches posaient un peu devant lui. Lui, Paul Potter, naïf jusqu'au sublime et jusqu'à la niaiserie! Les femmes ne posent pas seulement devant le peintre et devant le monde, elles posent devant elles-mêmes. Aussi, avec une bouche mal coupée et des yeux sans couleur, elles parviennent, par la grâce du sourire et le charme du regard, à corriger la nature. Mme du Châtelet est,

dites-vous, une maîtresse d'école; maîtresse d'école si vous voulez, mais elle enseigne à lire à l'Amour. »

Toute la compagnie donna raison à La Tour.

III

L'atelier de La Tour était le mieux hanté de tous les ateliers du XVIIIe siècle. On y venait de la cour. Le maréchal de Saxe y rencontrait le prince de Conti; Helvétius y discutait avec Jean-Jacques Rousseau. La Tour prenait trop souvent la parole pour la philosophie et pour la politique. Il avait étudié tous les systèmes qui gouvernent les sentiments et les peuples, depuis Platon, jusqu'à Cromwell, depuis Jésus-Christ jusqu'à Fénelon. Il croyait fermement, comme tous ceux de l'Encyclopédie, que la France aurait, ainsi que l'Angleterre, sa révolution. Plus d'une fois, à Versailles, en peignant Louis XV, ou en peignant une princesse en présence du roi, il se permettait quelques conseils détournés, quelques avertissements dangereux à donner. C'est la Tour qui prépara à Louis XV le seul mot de ce roi que l'histoire ait enregistré.

« Sire, lui disait-il en lui vantant la politique de l'Angleterre, nous n'avons pas de marine!

— Et celle de Vernet, monsieur La Tour ! » répondit le roi, renvoyant ainsi le peintre à ses pastels avec beaucoup d'esprit et de dignité.

Cependant Louis XV aimait La Tour, et, le plus souvent, il voulait bien reconnaître avec lui que la France passerait par une régénération sociale. « Mais après moi le déluge! » disait le roi pour achever toutes les conversations.

Un jour le peintre passe en revue tous les illustres ca-

pitaines des derniers règnes. Il s'arrête au maréchal de Saxe. Louis XV rappelle ses victoires et son héroïsme.

« Et quand on songe, sire, que le maréchal de Saxe, après tant de jours glorieux, n'a plus à traîner que des jours de misères ! Pendant qu'il se battait pour son roi et pour son pays, il laissait sa fortune aller comme il plaisait à Dieu, ou plutôt à ses coquins d'intendants, qui l'ont ruiné.

— Vous pourriez dire que le maréchal a été ruiné par les intendants de ses menus plaisirs.

— Toujours est-il vrai que le pauvre maréchal n'a plus que son épée, et qu'il est venu hier m'emprunter un petit écu d'or. Votre Majesté m'a offert une pension de deux mille livres; j'ai dû refuser, puisque j'ai plus d'argent qu'il ne m'en faut; mais je viens vous prier d'accorder cette pension au maréchal de Saxe. Seulement, au lieu de deux mille livres, donnez deux cent mille livres. »

Cette fois, le conseil du pastelliste fut suivi. Le vieux maréchal put payer ses créanciers et racheter les diamants qui avaient disparu de la poignée de son épée. On ne compterait pas beaucoup de ces nobles cœurs qui refusent les pensions comme un outrage quand ils gagnent leur pain, mais qui les demandent pour leurs amis.

Pendant près de cinquante ans, La Tour eut ses libres entrées à la cour de France *. Il était toujours bien accueilli à Versailles, que la reine s'appelât Marie Leczinska, Mme de Pompadour, Mme Dubarry, ou Marie-Antoinette. Dans les salons de Paris et de Versailles, il avait la réputation d'un beau causeur. Il était écouté comme

* Il n'était cependant le courtisan de personne. « Mon talent est à moi, » disait-il. Jamais il ne voulut terminer les portraits des deux sœurs du roi, parce qu'elles l'avaient fait attendre. « Je ne pose pas, moi, » disait-il fièrement.

Chamfort et Rivarol. Que si un curieux de ce temps-ci regrettait ces années coupables et charmantes du règne de Marie-Antoinette, où les ambitieux n'avaient d'autre souci que de souper en gaie et belle compagnie, je lui proposerais de suivre La Tour chez Mme de Coigny ou chez Mme de Grammont, ou à tout autre hôtel célèbre, hôtel Rambouillet, moins les précieuses et le jargon; nous trouverions en cercle, à la cheminée, trois ou quatre beautés, on était toujours belle alors, soit par l'esprit, soit par la gaieté, soit par la galanterie, soit enfin par la beauté, ce qui était encore le moyen le plus simple et le meilleur; nous rencontrerions, éparpillés dans le salon, quelques beaux esprits comme Rivarol et Rulhières, un abbé et un marquis. On commencerait par parler politique, c'est-à-dire par parler de la cour. C'était la politique de Cythère. Mme de Coigny ferait un signe d'éventail à Chamfort; Mme de Grammont appellerait Rulhières; Rivarol serait déjà assis à côté de Mme de Vaudreuil.

MADAME DE COIGNY. Je viens de Versailles. L'abbé Maury, sous prétexte d'y prêcher l'Évangile, a donné au roi des leçons d'économie politique, des conseils de diplomatie intérieure et extérieure. « C'est dommage, a dit Sa Majesté en sortant de l'église; si l'abbé Maury nous avait parlé un peu de religion, il nous aurait parlé de tout. »

RIVAROL. Je croyais que le roi n'avait jamais rien dit.

MADAME DE VAUDREUIL. Rulhières est pensif.

RULHIÈRES. J'ai peur d'être amoureux.

MADAME DE GRAMMONT. L'amour est comme les maladies épidémiques; plus on les craint, plus on y est exposé.

RIVAROL. Et moi, je ne demande qu'une chose aux échos d'alentour : c'est de devenir amoureux.

LA TOUR. Prenez garde, monsieur de Rivarol; le com-

merce des hommes avec les femmes ressemble à celui que les Européens font dans l'Inde ; c'est un commerce guerrier. Vous n'êtes déjà plus dans l'âge de l'héroïsme.

MADAME DE COIGNY. M. de Rivarol a trop combattu dans les espaliers de l'Opéra contre les bacchantes, qui n'ont de prix que parce qu'elles se vendent. Il y a là telle fille de chœur qui trouve à se vendre et qui ne trouverait pas à se donner.

RIVAROL, *avec une pointe d'impertinence.* J'ai quitté les filles d'Opéra, parce que j'y ai vu autant de fausseté que dans les honnêtes femmes.

MADAME DE GRAMMONT, *avec un sourire malin.* Ç'a été au temps de votre mariage : après tant de flammes vives, la fumée est venue.

CHAMFORT. Rivarol était un philosophe qui abandonnait le roman pour l'histoire ; mais il est revenu tout de suite au roman. Le divorce est si naturel, que dans plusieurs maisons il couche toutes les nuits entre les deux époux.

MADAME DE VAUDREUIL. M. de Rivarol a eu sans doute le tort d'être trop aimé. Celui qui est trop aimé n'aime plus guère. Dès que la balance penche, tout est perdu.

LE MARQUIS. Et ce qu'il y a de plus triste, c'est qu'il en est des sentiments du cœur comme des bienfaits. Quand on n'espère plus pouvoir les payer, on tombe dans l'ingratitude.

MADAME DE COIGNY. Tout bienfait qui n'est pas cher au cœur est odieux. C'est une religion ou un os de mort; il faut l'enchâsser ou le fouler aux pieds.

RIVAROL. Il me semble qu'on me calomnie tout doucement. Tout mon crime est d'avoir épousé une femme et de m'être enfui avec une autre, sans laisser de quoi

vivre à la première. Ce qui est certain, c'est que l'Académie lui a donné un prix de vertu, dans le seul dessein de me donner un prix d'ingratitude. C'est donc à moi qu'elle doit cela. Mais ne me rappelez pas que j'ai été le mari de ma femme.

LA TOUR. Une des meilleures raisons qu'on puisse avoir de ne se marier jamais, c'est qu'on n'est tout à fait la dupe d'une femme que quand elle est la vôtre.

CHAMFORT. L'état de mari a cela de fâcheux, que le mari qui a le plus d'esprit peut être de trop partout, même chez lui, ennuyeux sans ouvrir la bouche, et ridicule en disant la chose la plus simple.

RULHIÈRES. Non, je n'ai pas peur de l'amour; c'est un conte de fées qui nous conduit toujours, comme les petits enfants, au château enchanté. Mais j'ai peur des femmes. Mme de S... s'est déshonorée pour un amant qu'elle a cessé d'aimer parce qu'il a mal ôté sa poudre.

CHAMFORT. Mme de F... a perdu son nom et sa fortune pour le chevalier de M...; or vous savez qu'elle a quitté brusquement le chevalier un jour qu'il avait mis son bas à l'envers.

LA TOUR. En amour, les plus fous sont les plus sages; le moyen le plus sûr de raisonner sur ce point délicat, c'est de déraisonner.

L'ABBÉ. C'était un grand philosophe, celui-là qui faisait l'*Éloge de la folie*. En amour tout est faux, tout est vrai. C'est la seule chose sur laquelle on ne puisse dire une absurdité, même dans le confessionnal.

MADAME DE COIGNY. Chamfort a donc perdu son temps quand il a écrit des maximes sur l'amour?

CHAMFORT. Oh! mon Dieu, oui; mais, d'ailleurs, les maximes, fussent-elles de La Rochefoucauld, sont dans la conduite de la vie ce que les routines sont dans les arts :

avec elles rien d'aventureux, rien d'imprévu, point de ces charmantes folies....

MADAME DE GRAMMONT. Qui ne sont peut-être que la sagesse déguisée.

LA TOUR. Cependant, si le plaisir s'appuie sur l'illusion, le bonheur repose sur la vérité. Ne vous semble-t-il pas que l'homme heureux par l'illusion n'a sa fortune qu'en agiotage, tandis que l'homme heureux par la vérité a sa fortune en fonds de terre ?

MADAME DE COIGNY. Et la grêle ? et l'incendie ? et l'inondation ? et l'impôt ? et la famine ? et la femme du fermier ? et les enfants du fermier ?

L'ABBÉ. C'est le bonheur patient et insensible. Ce bonheur-là me rappelle le proverbe indien : Il vaut mieux être assis que debout, être couché qu'assis ; mais il vaut mieux être mort que tout cela.

LA TOUR. Quand les anciens ont représenté le Bonheur couronné de feuilles d'olivier, ils ont pensé au bonheur qui dort dans un tombeau. Ceux qui détruisent leurs passions, comme un homme violent tue son cheval ne pouvant le gouverner, sont des insensés qui ne comprennent pas que la vie a des joies furieuses, comme la mort a des joies paisibles.

CHAMFORT. Pour moi, je m'inscris contre le proverbe, et je dis : Qui quitte la partie la gagne.

MADAME DE GRAMMONT. Parce que vous vivez par le souvenir ; parce que vous êtes amoureux en songeant que vous l'avez été. On a beau se détacher, on vit toujours de la vie, et non de la mort.

MADAME DE VAUDREUIL. Je commence à croire que personne parmi nous n'est amoureux, excepté l'abbé, car nous ne parlons que d'amour ce soir.

MADAME DE COIGNY. Nous voulions parler politique.

CHAMFORT. Les conversations ressemblent aux voyages

qu'on fait sur l'eau; on s'écarte de la terre sans presque le sentir; on ne s'aperçoit qu'on a quitté le rivage que quand on en est déjà loin.

IV

Tout ce qui porta un nom glorieux, à quelque titre que ce soit, depuis la Régence jusqu'à la Révolution, fut peint par La Tour; hommes de cour, hommes d'Église, hommes d'épée, hommes de lettres, femmes du monde, femmes de théâtre, vertus à tous les degrés, tout passa à l'atelier de ce peintre charmant, qui fut le véritable historien du XVIII[e] siècle *.

Il s'était retiré à Auteuil; il voulait y mourir; mais il eut, à quatre-vingt-deux ans, le mal du pays. Il n'avait pas oublié sa bonne ville de Saint-Quentin. Il y avait fondé une école gratuite de dessin. Né charitable et républicain, il ne voulait pas qu'on se souvînt de lui pour son talent, mais pour ses bienfaits. A Saint-Quentin, les petits enfants pauvres, les femmes en couches sans foyer, les vieillards sans abri, redisaient son nom avec reconnaissance. Il avait mis plus de cent mille francs à la disposition du mayeur de la ville pour ces œuvres de charité. Il avait versé au trésor cinquante mille francs pour la création d'une école de dessin. Quand on lui parlait de son grand cœur, il répondait comme Jean-Jacques Rousseau : « On n'a rien fait quand il reste quelque chose à faire. »

* Depuis que j'ai écrit ces pages sur La Tour, on s'est beaucoup occupé de lui. Je signalerai les brochures de MM. Desmaze, Champfleury et Dréolle. M. Gustave Demoulin vient de publier dans *l'Artiste* une excellente étude sur le musée de Saint-Quentin, qui possède quatre-vingt-quatre pastels de La Tour, entre autres un admirable Jean-Jacques et un merveilleux Paroccel. Mais tout est beau.

Il partit pour Saint-Quentin. « Je veux, dit-il à Gluck, aller presser sur mon cœur le violon de mon père : car, comme disent vos Allemands, il y a laissé son âme.»

Il fut accueilli à Saint-Quentin, la ville républicaine, comme ne l'eût pas été Louis XIV. Voici entre autres récits celui d'un témoin de cette fête, M. de Bucelly d'Estrées, qui le lisait, il y a quelques années, à l'académie de Saint-Quentin : « La population tout entière quitte ses travaux, les jeunes filles se couronnent de fleurs, le canon citoyen tonne, le carillon de la cité fait retentir les airs de ses sons joyeux. L'ancienne rue de la Vignette est encombrée ; c'est à qui le saluera le premier. Le corps municipal avec le mayeur, véritable élu du peuple, offre à La Tour le tribut de la reconnaissance publique, une couronne de chêne. La Tour, qui avait refusé un ordre royal, accepte avec des larmes cette couronne civique. Je me rappelle encore toute l'émotion et toute la joie de cette fête. C'était là de l'enthousiasme! c'était là du patriotisme! Toute la cité, depuis l'hôtel de ville jusqu'à l'humble fenêtre de l'ouvrier, fut illuminée le soir. » On dansa et on fraternisa. Vive la république des arts !

Quand La Tour se trouva seul avec son vieux frère, il lui demanda où était le violon de son père. Le frère se mit à rire, un brave homme de provincial qui n'a jamais pris un violon au sérieux. Cependant, sur l'insistance de La Tour, il alla le décrocher d'une vieille armoire de chêne, où il était, pour ainsi dire, enseveli, avec une seule corde et un archet brisé.

La Tour prit religieusement cette relique, s'agenouilla, et la pressa sur son cœur.

« Ah! mon frère, sachez-le bien : si j'ai eu le mal du pays, c'est un peu à cause de ce violon. Quand j'avais vingt ans.... »

Il retourna dans le pays de sa jeunesse avec ravisse-

ment, comme un voyageur brûlé par le soleil qui rentre dans la forêt printanière.

Il vécut encore quelques saisons à Saint-Quentin. Il y mourut la veille de la Révolution, âgé de quatre-vingt-quatre ans, comme son ami Voltaire. Le chanoine Duplaquet écrivit sur son tombeau : *Bon citoyen, — esprit juste et orné, — cœur droit et généreux*, enfin trente-deux lignes de style lapidaire ; c'est trente et une lignes de trop. *Ci-gît La Tour!* pas un mot de plus : car ce nom rappelle un homme et un artiste.

VIII

GREUZE.

Lætitia. — Éléonore. — Mme Greuze. — Mlle Greuze

(1725-1805.)

I

Au milieu du XVIIIe siècle, la peinture française, comme la poésie, s'abandonnait follement à tout le charme et à toutes les extravagances de la fantaisie, pour se délasser un peu de ses grands airs sévères ; elle se faisait jolie, coquette, agaçante ; c'était une petite marquise se déguisant en déesse pour danser à la cour. Je suis loin de nier le charme capricieux de ces folâtreries et de ces mascarades. Mais ce dévergondage de l'art durait depuis trop long-temps. Enfin Greuze survint, dirait Boileau ; Greuze balaya du bout de son pinceau tout ce clinquant vieilli qui déshonorait la peinture ; il lui rendit une parure plus digne et plus noble : la parure des larmes. Prudhon est allé plus haut chercher le sentiment ; mais Greuze le mit sur le chemin, Greuze a été un petit anneau de cette chaîne d'or qui unit Lesueur à Prudhon.

Parmi les peintres et les musiciens, j'ai découvert plus de francs poëtes que parmi les poëtes qui font des vers. Greuze est un poëte, moins la rime et le fracas, le poëte

de la grâce mondaine, de la candeur chiffonnée et du sentiment bourgeois; c'est le poëte du coin du feu le jour des fêtes de famille. Quand il vint au monde, du moins quand il s'arma du pinceau, il y avait bien assez de Vierges et d'Amours, de saintes et de profanes; la Madeleine avait trop pleuré, Vénus avait trop souri. Loin du ciel, loin de l'Olympe, Greuze chercha quelque figure charmante à mettre en scène; il n'eut qu'à jeter les yeux autour de lui : pourquoi ne pas peindre cette jolie blonde au blanc corset, les cheveux au vent, qui arrose des marjolaines sur sa fenêtre? Nicolle qui effeuille une marguerite à l'ombre du sentier mystérieux? Jeanne qui s'en va à la fontaine, toute rêveuse et toute alanguie, comme si c'était la fontaine d'amour? Pourquoi chercher bien loin la poésie familière qui chante à nos pieds? Greuze, le premier, fit des romans sur la toile. Il ne perdit pas des heures précieuses à étudier les Romains sur des médailles, les Sylvains et les Dryades d'après Boucher ou d'après l'antique; il étudia la première scène venue, en peintre et en romancier.

Greuze a vécu quatre-vingts ans, comme quelques hommes célèbres de son siècle. Les âmes fortes tiennent bon; loin de tuer le corps, elles le raniment sans cesse. N'en croyez pas le proverbe qui dit que le génie empêche de vivre : presque tous les grands hommes sont morts de leur belle mort. Titien a été pris par la peste à la veille d'avoir cent ans. Greuze a traversé les passions, la misère, le chagrin, sans y succomber; il s'était résigné de bonne heure à toutes les infortunes humaines; il a vécu sans fatigue et sans plainte, se reposant à tout rayon de soleil, à tout sourire d'amour. Le travail a été le secret de sa bonne volonté.

La famille de Greuze était originaire de Bussy, sur les bords de la Saône; on trouve parmi ses ancêtres un sei-

gneur de la Guiche près Icilly, procureur de la prévôté royale. Son père était architecte à Tournus, dans le même pays. C'est là que naquit, en août 1725, Jean-Baptiste Greuze. Dès qu'il sut tenir une plume, ce fut pour faire le portrait de son maître d'école; à sept ans, ayant découvert un grand nombre de dessins de Rembrandt, il s'écria comme le Corrège : « Et moi aussi je suis peintre ! » Et il noircit le mur de sa chambrette de figures mystérieuses et fantasques. Le père, qui ne rêvait que l'art de Perrault, l'art des festons et des astragales, augura bien d'abord pour l'architecture des préliminaires de son fils; il lui fit dessiner des fenêtres, des temples et des colonnes : mais Greuze mettait toujours quelqu'un à la fenêtre, sa mère, sa sœur ou sa cousine. Il peuplait le temple. Au lieu de faire des colonnes, il dessinait des cariatides. Le père, qui ne comprenait rien de bon à Raphaël ni à Rembrandt, finit par lui interdire toute espèce de figure. Greuze avait huit ans; il fit semblant d'obéir, mais il n'en dessina pas moins dès qu'il se trouvait seul. Le père irrité y veilla de près; à chaque surprise, le pauvre Jean-Baptiste était un peu rudoyé; il mit de la colère dans sa rébellion. L'idée lui vint de se venger de son père. Il veilla la plus belle moitié des nuits, sans en rien dire même à sa sœur. On s'étonna de sa pâleur et de son abattement; on consulta un médecin, qui ne manqua pas d'ordonner une médecine; Greuze demanda trois jours de répit. Arrive la Saint-Jacques, la fête de son père; au point du jour, Greuze descend, moitié triste, moitié joyeux, portant d'une main un bouquet cueilli la veille, de l'autre une image de saint Jacques. Le père embrasse son fils, respire le bouquet, regarde le saint Jacques. « D'où te vient cette gravure? — Mon père, c'est encore moi qui en suis coupable. — Allons donc! c'est une gravure. » Tout en regardant, le père découvrit çà et là le

trait de plume. Il ne put s'empêcher d'admirer la grâce et la délicatesse de ce petit chef-d'œuvre, mais il en revint bientôt à ses idées. « Je te pardonne encore celle-là, mais que ce soit la dernière. — Je n'en ferai pas d'autres, » dit Greuze révolté. Il retourna à sa chambre et il se remit à l'œuvre.

Durant quelques années, ce fut un combat infini entre le peintre et l'architecte ; heureusement que la mère était toujours entre les combattants, apaisant l'un et consolant l'autre. Greuze avait pris goût à la vie pastorale ; il aimait les verts paysages, les promenades agrestes, le silence harmonieux des bocages, les scènes rustiques de la vallée. Il allait rêver et dessiner sur les rives de la Saône, en vue des moissonneurs et des mariniers ; il se mêlait aux fêtes du village voisin ; il dansait sans façon à la noce du hameau. Ainsi il amassait de précieux souvenirs qui ont répandu une fraîcheur matinale sur toutes ses œuvres.

Il avait treize ans ; la guerre durait toujours. Un soir, un mauvais peintre, Gromdon, passant par Tournus, s'arrêta au logis de l'architecte avec une pacotille de tableaux. « Voulez-vous des tableaux, monsieur Greuze ? J'en ai de tous les prix, de tous les genres et de toutes les religions. — Des tableaux ! s'écrie l'architecte ; voulez-vous un peintre ? je vous le donne pour rien. »

Quoique peintre, Gromdon ne fut pas trop mal venu chez l'architecte. Après souper, il y fut témoin d'une scène fort pittoresque entre le père et le fils. Greuze, ayant quitté la table avant les autres, s'était avisé de tracer au charbon, sur la dalle, les deux figures un peu animées par le vin de son père et de Gromdon. Le père s'étant reconnu voulut tirer les oreilles du fils ; Gromdon l'apaisa en déclarant qu'il emmenait à sa *fabrique* l'enfant rebelle.

Gromdon avait une vraie fabrique de tableaux, de portraits et d'enseignes ; c'était le peintre du château et du cabaret, de l'église et du mauvais lieu. Il avait sous ses ordres une demi-douzaine de petits barbouilleurs qui fabriquaient un tableau par semaine ; Greuze en fabriqua bientôt un par jour, pour braver ses condisciples. Ce labeur surhumain eût épuisé un talent commun ; mais Greuze fabriquait, comme il le disait lui-même, pardessous la jambe. Ce n'était qu'un jeu pour sa main prodigue. Il préparait, dans son imagination, des œuvres plus sérieuses ; bientôt l'ouvrier devait s'effacer devant l'artiste.

Mais avant cette transformation il passa par l'amour. Vous croyez peut-être qu'il se laissa séduire de face ou de profil par quelque jolie adolescente, de celles qu'il peignait si bien? Point du tout, il s'éprit follement de la femme de son maître ; elle était belle, elle était tendre, pardonnez-lui, pardonnez à tous les deux. Greuze lui-même vous racontera tout à l'heure les enchantements de ce premier amour.

A vingt ans il fit un vrai tableau ; il avait assisté, dans ses promenades, à une lecture de la Bible par un vieux fermier de vénérable figure. entouré de sa famille ; cette scène toute patriarcale l'avait séduit ; il peignit de souvenir, au hasard, sans modèle et sans guide. Son maître fut étonné de ce tableau. « Va-t'en, dit-il à Greuze; tu es un grand peintre, tu n'as plus rien à faire ici. » Il faut dire qu'alors Gromdon était jaloux.

Greuze partit pour Paris sans un sou vaillant, mais dans le lumineux cortége des espérances ; il fit des portraits pour vivre durant tout le chemin. Ce fut le voyage aventureux que nous avons tous fait à vingt ans, le seul charmant voyage de la vie : on part, on va droit devant soi. Arrivera-t-on? Qu'importe? on a le pied si léger et le

cœur si chantant! Greuze arrive à Paris; Paris vu de loin, c'est le paradis du monde. A cette heure ce n'est plus pour Greuze qu'une bruyante solitude. Où aller? le désert est partout. Il prit pied dans un piteux hôtel de la rue Richelieu, ne sachant trop comment il payerait son gîte. Dès le lendemain, il alla à l'académie de peinture, où il ne vit que M. de Cupidon et son attirail. C'était au beau temps de l'école de Boucher; la mythologie était pour beaucoup dans la science de la peinture. Greuze n'y comprit rien.

Il ne voulut être d'aucune école, il ne reconnut aucun maître; il peignait seul en toute liberté. De là son originalité. Les peintres à la mode se moquèrent d'abord de cet orgueilleux de vingt ans qui ne savait rien et qui ne voulait pas de leur science; mais bientôt le monde fut d'un autre avis sur le compte de Greuze; il se trouva des gens d'esprit, fatigués du style rococo, qui ne craignirent pas de sourire aux ravissantes figures du jeune orgueilleux. C'était, disait Diderot, un peintre original qui venait donner un coup de pied dans le cul à tous les Amours de Boucher.

II

Dès que Greuze eut gagné quelque argent, il voulut faire, comme tous les peintres bien inspirés, le voyage d'Italie. Ce fut à peu près le voyage pittoresque de Grétry. Il ne s'inspira guère des chefs-d'œuvre des grands maîtres; il ne prit guère le temps d'étudier le génie de Raphaël; il admirait les Vierges adorables du roi des peintres, mais il admirait bien plus une belle Romaine qui était un chef-d'œuvre de la création divine. Il avait emporté en Italie des lettres de recommandation; une de ces lettres, adressée au duc del Orr..., lui fut

bonne à quelque chose ; si ce ne fut pas pour la renommée, ce fut pour l'amour ; et, tout peintre qu'il était, il aimait mieux une douce parole venue du cœur qu'une orgueilleuse couronne de laurier. Donc, après les fêtes que Fragonard et ses autres amis de l'Académie lui firent à son arrivée, il s'en alla droit au palais du duc del Orr.... Le duc l'accueillit avec beaucoup de grâce, en grand seigneur qui pressent un homme de génie. Greuze arrivait à propos : notre grand seigneur avait une fille adorable, qui jusque-là ne rêvait que Raphaël. Il fallait un maître à cette belle fille : autant Greuze qu'un autre. En voyant pour la première fois Lætitia, qui était bien le chef-d'œuvre de la nature, Greuze se demanda si cette leçon ne serait pas pour lui-même. La leçon fut bonne pour tous les deux. Le lendemain, nouvelle leçon. « Le génie vient du cœur, » se dit Greuze. Déjà, à diverses rencontres, Greuze avait dit cela, mais jamais il n'avait parlé avec tant de vérité. Il aimait Lætitia comme on aime un ange, comme on aime une femme ; elle avait tant de candeur céleste et tant de beauté corporelle ! tant de grâce divine et humaine ! Il n'aimait pas seul : les deux âmes du maître et de l'écolière s'étaient épanouies en même temps, comme deux roses printanières, au même rayon de soleil. Ce n'était pas encore l'amour, c'était ce sentiment ineffable qui s'élève tous les jours de ce monde comme un encens vers la Divinité. Greuze fut heureux de son amour, mais plus heureux encore de l'amour de Lætitia.

Ce bonheur passa vite, comme tous les bonheurs ; ce ne fut qu'un regard, un sourire, une larme, rien de plus ; mais tout cela, n'est-ce pas le bonheur ? Greuze pressentit que cet amour ne devait être qu'une illusion d'un instant ; il venait de naître sans raison ; comme tous les amours, il allait mourir sous le coup de la raison ; et, en effet, en ce temps où les grands seigneurs n'avaient pas

encore perdu la magie de leurs titres, un pauvre diable de peintre, fût-il un grand seigneur par le génie, devait perdre son temps à adorer la princesse Lætitia. Heureusement que l'amour ne perd jamais son temps.

Les rois n'épousant plus de bergères, Greuze pensa qu'il n'avait qu'un sage parti à prendre, celui de s'en aller du palais del Orr...., dérobant ainsi à Lætitia son amour, ses regrets et ses larmes. Il confia tout à Fragonard, qui le surnomma le beau Léandre et qui se moqua de ses beaux sentiments. Fragonard avait été à d'autres écoles ; il avait peint le nez retroussé de Mlle Guimard, l'œil en coulisse de Mlle Sylvia, la bouche en cœur de Mlle La Prairie. Les sentiments de Fragonard ne s'élevaient pas au delà de l'alcôve : vous devinez toutes les épigrammes que Greuze eut à subir d'un pareil compagnon d'aventures. Il se réfugia dans la solitude, il épousa la mélancolie ; il voulut fuir l'image adorable de Lætitia : mais cette image était partout souriante sous ses regards, comme l'enchanteresse que fuit le chevalier nocturne. Prenait-il sa palette ou ses pinceaux, au premier trait, Lætitia se dessinait comme par magie sur la toile ; se promenait-il dans le silence, le souvenir la ramenait près de lui. Souvent même, comme il errait aux alentours du palais, il voyait apparaître à quelque fenêtre lointaine la pensive figure de cette amante espérée.

Un jour qu'il prenait le croquis d'une tête de Vierge dans l'église de Saint-Pierre, peut-être pour s'aveugler sur la charmante figure de Lætitia, le duc del Orr.... vint à lui : « Comment, Greuze, vous ne revenez plus au palais ? Ma galerie est déserte, ma fille a mis ses pinceaux de côté en perdant son maître. Revenez donc, revenez donc. En votre absence, j'ai enrichi ma galerie de deux têtes du Titien ; mon vieil oncle en voudrait une copie par Lætitia, venez donc la guider encore. »

Greuze retourna au palais, tremblant à la seule idée de revoir son amante ; mais, ce jour-là, il ne la revit pas. Depuis la veille, la belle Lætitia était malade, malade de ne plus revoir Greuze. Il commença seul la copie du Titien. Le lendemain, comme il rêvait tristement devant l'œuvre du grand maître, la suivante de Lætitia vint à lui d'un air mystérieux. « Suivez-moi, » lui dit-elle. Greuze regarda cette fille avec surprise comme s'il n'eût pas entendu. « Suivez-moi, » lui dit-elle encore. Greuze obéit comme un enfant.

Il arriva bientôt dans une chambre un peu assombrie par de grands rideaux de soie des Indes ; du premier regard, il vit Lætitia dans l'ombre ; elle était languissamment couchée dans un fauteuil. Quoique pâle comme une morte, elle rougit soudainement à l'arrivée de Greuze ; elle lui tendit sa main en silence ; il tomba agenouillé pour baiser cette blanche main. La pauvre princesse rayonna de joie amoureuse ; elle souleva la tête, et répandit sur Greuze le plus doux regard tombé des plus beaux yeux.

« Monsieur Greuze, je vous aime. N'allez pas me condamner comme une extravagante ; je vous aime, mais.... »

Elle pencha la tête et sembla attendre une réponse du peintre. Greuze ne savait que dire ; il se contenta de baiser une seconde fois la main de Lætitia.

« Oui, monsieur Greuze, pourquoi ne pas vous le dire ? je vous aime ! Mais vous ? »

Greuze gardait toujours le silence, perdu qu'il était dans l'ineffable ravissement. Lætitia augura mal de ce silence ; elle retira sa main et se mit à pleurer en détournant la tête.

Greuze sortit enfin du songe.

« Si je vous aime ! s'écria-t-il en pleurant aussi. Ah !

Lætitia! Mais voyez, moi, je suis fou depuis que je vous ai vue.

— Vous m'aimez! » dit-elle avec un éclat de joie.

Elle tomba dans ses bras tout éperdue; durant quelques secondes, il n'y eut plus là qu'un seul cœur, un seul soupir, une seule âme. Greuze le premier chassa l'enchantement.

« Hélas! dit-il, nous ne sommes que des enfants; songez-y bien, Lætitia. Vous m'aimez? mais vous êtes la fille du duc del Orr.... Je vous adore, moi; mais je ne suis qu'un pauvre peintre sans gloire et sans fortune. L'amour se joue cruellement de moi.

— Vous ne savez pas ce que vous dites, murmura Lætitia, qui était toujours sous le charme; je vous aime et je vous épouse, c'est tout simple.

— Y songez-vous? votre père....

— Mon père, mon père.... Je sais bien qu'il rêve pour moi un vieux mari fort laid, son éternel Caza...., ou, à défaut de celui-ci, cet imbécile de comte Palleri, que je n'ai jamais vu, Dieu merci! Je suis riche par l'héritage de ma mère : je vous donne mon bien, mon cœur, ma vie, enfin tout ce que j'ai, pour un regard de vous, méchant. Nous allons partir pour la France; là le plus modeste asile sera pour nous un palais. Greuze deviendra un Titien; moi, je deviendrai sa femme; je serai là pour reposer son front, je serai là pour l'aimer, je serai là dans son cœur. Mais vous ne dites plus rien? Pourquoi donc cet air triste et pensif? Est-ce ainsi que vous m'aimez? »

Greuze se laissa entraîner aux séductions de l'amour; il oublia les titres de noblesse, il bâtit avec Lætitia les plus beaux châteaux en Espagne; mais se reprenant bientôt :

« Hélas! dit-il, pourquoi ne suis-je pas un grand-duc?

— Quel enfant vous faites! dit Lætitia ; à quoi bon tous ces titres bruyants? En voulez-vous, des titres? »

Et, disant cela, la belle Italienne se pencha comme une gracieuse fée vers son amant, lui prit sa blonde chevelure dans ses petites mains, et lui mit sur le front un baiser si doux qu'il eût éveillé Alain Chartier.

« Eh bien! lui dit-elle avec un charmant sourire, est-ce que ce titre-là n'en vaut pas un autre? »

Le baiser de Lætitia fut le plus doux que ressentit Greuze; ce fut une extase, une ivresse, une volupté qui n'est guère faite pour les hommes. Il fallut se quitter pourtant. Greuze s'en alla heureux, ravi, enchanté, promettant de revenir le lendemain.

« Demain, dit Lætitia, demain, tu ne partiras pas seul. »

Hors du palais, le peintre sentit qu'il sortait de son Éden. Adieu l'ivresse, adieu le ravissement! Greuze redevint raisonnable; il n'osa s'abandonner à toute la poésie de son aventure.

« Non, dit-il, non, je n'irai pas jeter la désolation chez ce noble et digne duc del Orr.... Lætitia est aveugle ; mon devoir est de lui montrer l'abîme. »

Il repoussa au loin ses illusions et ses espérances; son amour seul lui resta. Le lendemain, quand il revit Lætitia, il était pâle et désolé : la victoire qu'il avait remportée sur son cœur lui avait coûté bien des larmes.

« Quoi! triste! lui dit Lætitia en se jetant à son cou. Est-ce pour me faire peur?

— Oui, triste, Lætitia, parce que je vous aime trop; parce que je renonce à vous, qui seriez ma joie la plus sainte et ma gloire la plus pure.

— Voyons! est-ce que vous avez perdu la tête? C'est bien mal de vous jouer ainsi de ma tendresse. Revenez donc à la raison : hier vous étiez charmant.

— Hier j'étais fou, hier je n'écoutais que mon cœur; aujourd'hui....

— Est-ce que vous parlez sérieusement? s'écria Lætitia presque en colère. Vous ne m'aimez donc pas? Si vous avez feint de m'aimer, c'était donc pour me déchirer le cœur? c'est de la barbarie! Allez, allez, poursuivit-elle en tombant dans un fauteuil. Vous m'avez frappée mortellement, mais je veux souffrir seule; je ne veux plus vous revoir. »

Et, d'une main agitée, elle indiqua la porte à Greuze. Comme la veille, Greuze n'eut pas la force de résister à tant d'amour. Il se jeta aux pieds de Lætitia, il essuya de ses lèvres les beaux yeux de l'Italienne, il lui jura mille fois d'obéir en esclave.

« Eh bien! dit-elle avec résolution, partons donc à l'instant. Lucia nous accompagne; mon père est à deux lieues de Rome, chez le comte Palleri; quand il reviendra, nous serons loin; descendons par le jardin, nous trouverons à la porte le carrosse qui nous attend: car j'ai pensé à tout, moi, je n'ai pas eu peur comme vous; je n'ai pas regretté le sacrifice un seul instant. »

Elle avait entraîné Greuze jusqu'à la porte de sa chambre.

« Je n'oublie rien? » dit-elle en se retournant.

Elle pâlit soudain. Greuze la vit chanceler.

« Lætitia, qu'avez-vous? dit-il en lui prenant les mains.

— Voyez, répondit-elle plus pâle encore, voyez! »

Elle regardait d'un œil égaré le portrait de son père. Ce portrait était de Greuze; comme dans toutes les têtes de Greuze, il y avait dans celle-ci une si grande douceur, qu'on se sentait attendri à la première vue. Il y avait en outre dans cette noble figure je ne sais quoi de mélancolique allant droit au cœur. Le duc semblait reprocher triste-

ment à Lætitia de l'abandonner ainsi. Ce doux regard qu'il donnait à sa fille à chaque heure du jour, ce regard qu'elle demandait à son réveil comme avant de s'endormir, avait pris tout d'un coup une expression douloureuse qu'elle n'avait pas vue jusque-là.

« Mon père ! » dit-elle.

Et dans son cœur, qui battait avec violence, son père lutta avec son amant. Greuze n'osait plus rien dire.

« Je n'ai plus la force d'avancer, lui dit-elle ; soutenez-moi et emmenez-moi.

— Je n'ai pas de force non plus ; arrêtons-nous là, Lætitia ; un dernier baiser, toujours sous les yeux de votre père, et adieu pour toujours. »

Lætitia ne répondait rien.

« S'il y a un sacrifice à faire, reprit Greuze, que ce soit pour votre père. D'ailleurs, songez-y bien : l'amour n'est beau qu'à son aurore ; cette aurore s'est levée sur nous, n'allons pas plus loin. »

Elle se mit à pleurer ; elle tendit ses mains à Greuze, et lui dit d'une voix étouffée :

« Je vous remercie ; vous êtes un brave homme. »

Greuze partit, bien décidé à ne plus revenir au palais. La femme de chambre, qui le conduisait, lui dit sur le perron :

« A revoir, monsieur Greuze ! Vous êtes, ma foi, un bien triste amoureux.

— Après tout, cette fille a peut-être raison, » se dit Greuze en s'éloignant.

Cinq semaines après, Greuze vit entrer le duc del Orr.... dans son atelier.

« Mon cher Greuze, ma fille veut à toute force son portrait peint par vous. Pouvez-vous venir demain ?

— J'irai, » dit Greuze.

Le lendemain, le pauvre peintre trouva au palais del

Orr.... le comte Palleri nonchalamment étendu à côté de Lætitia. A la vue de Greuze, elle rougit et soupira.

« Ma fille est mariée ; ai-je oublié de vous l'apprendre ? » dit le duc, qui conduisait Greuze.

Le peintre s'inclina sans mot dire.

Pendant que Greuze fit le portrait, Lætitia se trouva deux fois seule avec lui : la première fois il obtint une boucle de cheveux ; la seconde il demanda un dernier baiser, mais on ne lui accorda qu'une larme.

Le portrait fini, Greuze l'emporta à son atelier pour donner, disait-il, un dernier coup aux draperies et aux accessoires ; mais le lendemain il quitta Rome, emportant avec lui ce chef-d'œuvre d'art et d'amour. En arrivant en France, il se hâta de faire un pendant à ce portrait. Lætitia n'avait pu chasser l'image d'Éléonore, la noble femme de Gromdon. Greuze avait toujours devant les yeux ces traits enchanteurs qu'il avait adorés à vingt ans. Il peignit donc Éléonore de souvenir ; ce portrait fut aussi fidèle que l'autre. Plus tard, comme il montrait ces deux charmantes têtes au grand-duc et à la grande-duchesse de Russie, les illustres voyageurs lui en offrirent vingt mille livres. « Vous me donneriez toutes les richesses de votre empire sans payer ces deux tableaux, » dit-il en pâlissant.

Greuze ne put s'empêcher de reproduire souvent l'image de Lætitia. Dans *l'Embarras d'une couronne*, la jeune fille, c'est Lætitia ; elle est appuyée sur un autel consacré à l'Amour, où des colombes se becquètent sur un lit de fleurs ; elle tient dans une de ses mains une couronne de roses et de myrtes, qu'elle semble désirer et craindre de donner.

Huit ans après son retour en France, Greuze reçut une lettre de Lætitia, dont Mme de Valori a imprimé un fragment. « Oui, mon cher Greuze, votre ancienne élève est

« maintenant une bonne mère de famille; j'ai cinq en-
« fants charmants que j'adore. Ma première fille serait
« digne d'offrir un modèle à vos heureux crayons : elle
« est belle comme un ange ; demandez-le au prince
« d'Est.... Mon mari me ferait presque croire que je suis
« toujours jeune et jolie, tant il continue de m'aimer.
« Comme je vous l'ai dit, ce bonheur, c'est votre ou-
« vrage ; ce respect qui m'entoure, je vous le dois. Aussi,
« chaque jour de ma vie, je me rappelle avec un sourire
« pour vous que c'est votre générosité qui m'a empêchée
« de déchirer le cœur de mon père. »

III

Il est temps de vous apprendre l'histoire du premier amour. Greuze ne l'a confiée qu'à Grétry et à Florian. La confidence faite au poëte a plus de charme et d'à-propos : je vais donc la reproduire sur les indications de Florian.

Greuze était allé joindre le jeune capitaine de dragons au château d'Anet, pour copier un vieux portrait de Diane de Poitiers. Nous sommes donc au château d'Anet, le chef-d'œuvre de Philibert Delorme, à moins que ce ne soit un chef-d'œuvre de l'amour, comme a dit un poëte :

L'Amour en ordonna la superbe structure;
Par ses perfides mains avec art enlacés,
Les chiffres de Diane y sont encor tracés.

Or, ici l'Amour, c'est Henri II. Greuze fut ravi de ce château.

« En vérité, dit-il à Florian, vous vous croyez poëte à Anet; on le deviendrait à moins. Voyez donc ce beau portique dont l'archivolte nous offre, au milieu des festons,

des chiens et des sangliers, une belle figure de Diane, non pas l'amoureuse, mais la chasseresse.

« L'horloge qui domine ces quatre colonnes doriques est des plus ingénieuses, dit Florian. Douze fois par jour les chiens courent et aboient après un cerf qui, de son pied, frappe les heures. Mais entrons dans les salles du rez-de-chaussée. Voyez ce salon qui semble destiné à des hommes d'un autre âge. Quelle splendeur et quelle majesté! partout revêtu de ce magnifique marbre du Languedoc! Comme ces beaux enfants portent bien ces trophées! comme ces cariatides portent bien ces cheminées! Entrons dans la salle des gardes. Ici le plafond vous offre les armes de Henri et de Diane. Ce portrait que vous regardez un peu de travers, mon cher peintre, c'est celui du duc de Vendôme, célèbre par ses victoires à la guerre et à l'amour. Ces quatre tableaux de batailles représentent les hauts faits du duc.

— Passons outre, dit Greuze; je n'aime ni la poudre, ni le bruit, ni le sang. »

Greuze, plus sensible que tout autre à la magie de la peinture, détourna le nez et les yeux tout en se bouchant les oreilles.

« Si vous voulez prier le bon Dieu, allons à la chapelle, dit Florian; c'est une chapelle un peu profane: il y a des statues de toutes les divinités. Allons plutôt à la fontaine de Diane. Voyez comme la façade sur le jardin est embellie par tous ces bustes de marbre blanc; mais voyez surtout ce jardin: c'est à la fois le chef-d'œuvre de l'art et de la nature. Le jardin de Versailles aurait le défaut d'entrer dans celui d'Anet. En outre, la rivière d'Eure vient nous baigner à loisir. C'est un vrai jardin chinois: nous avons des chutes d'eau, des prairies, des chaumières, que sais-je? une île délicieuse, l'île d'amour, où le duc de Vendôme enfermait ses maîtresses rebelles.

Mais arrivons à la fontaine. Tout le portique est d'architecture rustique; Diane, en marbre blanc, est nonchalamment couchée sur un piédestal que vient baigner une magnifique gerbe.

— Nous reviendrons souvent à cette fontaine, » dit Greuze.

Ils allèrent de là dans la chapelle des tombeaux. Du premier regard, Greuze vit la pâle lumière d'une lampe d'argent qui, jusque-là, avait toujours brûlé. Dans le chœur, sous cette lampe, il vit quatre sphinx de marbre blanc soutenant nn sarcophage, où Diane de Poitiers est représentée à genoux, les mains jointes, devant un prie-Dieu. Sur ce prie-Dieu un livre était ouvert; savez-vous quel livre, quel livre profane dans ce sanctuaire? C'était Brantôme. Le peintre lut à haute voix ce passage de l'historien des *Dames galantes :*

« Je la vis six mois avant sa mort, si belle encore, que « je ne sache cœur de rocher qui ne s'en fût ému. C'est « dommage que la terre couvre un si beau corps. Elle « était fort débonnaire, charitable et aumônière. Il faut « que le peuple de France prie Dieu qu'il ne vienne ja- « mais favorite de roi plus mauvaise que celle-là, ni plus « malfaisante. »

« Eh bien! poursuivit Greuze, voilà une oraison funèbre d'un nouveau genre. Une pareille oraison venant de la bouche de Brantôme, qui n'était pas un courtisan, vaut bien une oraison de Bourdaloue, dont c'était le métier.

— Ce livre, dit Florian, a été ouvert ici, par le duc de Vendôme, à l'avénement de Mme de Pompadour; ainsi, c'était plutôt une satire qu'une oraison. »

Le peintre et le poëte allèrent déjeuner en se racontant ce qu'ils savaient de l'histoire de Diane de Poitiers.

Durant quelques jours, Greuze, de plus en plus ravi par ce séjour, ne trouva pas une heure pour peindre.

« Ah! disait-il au poëte, que vous êtes heureux de faire un tableau en vous promenant! »

Un soir qu'ils venaient tous deux de s'arrêter dans un des bosquets de la fontaine de Diane :

« Reposons-nous là, dit Greuze; je viens de retrouver, par hasard, un des plus charmants souvenirs de ma jeunesse : c'est un coup qui m'a frappé au cœur; me voilà tout chancelant. Ah! la jeunesse, l'amour, les romans de la vie! »

Greuze venait de s'asseoir sur un banc de gazon.

« Je puis bien vous confier cela, monsieur le chevalier; tout capitaine de dragons que vous êtes, vous vous entendez un peu aux saintes amours. J'avais vingt ans, j'étais dans toute la floraison de ma vie; je m'épanouissais au soleil, je peignais avec délices des saintes et des profanes. Et puis j'aimais à la folie. Hélas! qui aimais-je ainsi? La femme de mon maître. C'était une belle créature qu'il avait épousée près de la fontaine de Vaucluse, dans le pays de l'amour et de la beauté. La première fois que je la vis venir dans l'atelier, le pinceau me tomba des mains; la seconde fois, mon cœur bondit violemment; enfin, cet amour fatal me surprit tout d'un coup. Je n'étais guère alors qu'un peintre d'enseignes; par elle, la grâce et l'harmonie me furent révélées comme par enchantement. Quelques semaines se passèrent sans que mon cœur osât parler même dans mes regards; sans une pantoufle violette, peut-être n'aurais-je jamais rien dit. Or donc, un matin je peignais un petit tableau pour le triste musée d'un marquis de Haubois, lorsqu'elle vint à l'atelier dans le plus simple et le plus aimable déshabillé blanc que j'aie jamais vu; sa magnifique chevelure

d'ébène s'échappait du peigne en touffes rebelles; son corsage à peine dessiné n'en était que plus attrayant. Elle traînait d'un pied paresseux de jolies pantoufles violettes trois fois trop grandes. Tout en peignant mon tableau, je la regardais à merveille du coin de l'œil, mais de toute mon âme. Elle vint se pencher au-dessus de moi : « Le « joli tableau ! » dit-elle après avoir jeté un coup d'œil distrait. J'étais dans le feu, mais non pas dans le feu des damnés. Son épaule touchait mon épaule, son souffle agitait mes cheveux. J'allais perdre la tête, quand la voix de mon maître se fit entendre. Éléonore s'envola comme un oiseau, mais sa pantoufle resta en chemin. Je me jetai comme un fou sur cette pantoufle, je la baisai avec ardeur d'une lèvre agitée; j'étais si aveuglé par la passion, que je ne vis pas venir à moi la petite Jeannette, la fille d'Éléonore, cette même Jeannette qui est à cette heure la femme de Grétry. L'enfant, surprise de me voir baiser avec tant de feu la pantoufle de sa mère, s'enfuit à toutes jambes pour aller conter cela à son père; ainsi elle apprit mon amour à Éléonore.

« Greuze est un enfant, dit-elle tout effrayée.

« — Il n'y a plus d'enfants, » dit Gromdon en souriant pour cacher sa jalousie.

« Le déjeuner fut silencieux. Dans l'après-midi, la petite Jeannette, sur la prière de sa mère, vint me demander la pantoufle violette; je répondis que je n'avais pas vu de pantoufle.

« Le lendemain, craignant une *visite domiciliaire*, je pris la pantoufle en allant porter mon petit tableau à la galerie du marquis de Haubois. J'allai au fond du parc, où j'avais le privilége de rêver tout à mon aise; je cachai ma chère pantoufle dans le feuillage d'un bosquet touffu (celui où nous sommes me l'a rappelé tout à l'heure). Pendant plus d'un mois, je retournai tous les soirs dans le

bosquet. Le marquis était aux eaux de Spa; je n'étais distrait, dans mes promenades amoureuses et solitaires, que par un vieux bonhomme de jardinier qui voulait me prouver un peu trop souvent que les roses qu'il cultivait valaient bien celles que je peignais. Bienheureux temps! les jours passaient comme des heures, les heures passaient comme des songes d'or! Bienheureux amour! mon cœur ne recherchait qu'un peu de silence, un peu d'ombre, une pantoufle violette. Qu'en dites-vous, mon cher poëte de bergères? Némorin est un petit Fronsac, auprès du Greuze d'autrefois. Cependant la pantoufle perdue inquiétait Éléonore; une fois, à l'atelier, pendant que Gromdon reconduisait un visiteur à la porte, elle me dit d'un ton presque sévère :

« Mais ma pantoufle, Greuze, où est-elle donc?

« — Dans le jardin du marquis, dis-je en tremblant; « venez la chercher là.

« — Vous êtes fou, Greuze. »

« Et comme Gromdon fermait la porte, elle chanta d'une voix adorable :

J'ai perdu mon Eurydice.

« Quelques jours après, Gromdon partit pour le Puy, où il devait restaurer une sainte Marie-Madeleine. Il songea à m'emmener avec lui; mais le voyage coûtait quelque douzaine d'écus, *plus que tu ne vaux*, m'avait-il dit. La jalousie lui coûtait un peu moins, tout compte fait. Il partit donc seul : moi, je me promenai de plus belle dans mon paradis terrestre; Ève manquait toujours, mais j'avais déjà sa pantoufle. Éléonore descendait de notre première mère en ligne droite; elle était curieuse comme toutes les femmes; elle vint aussi à son tour vers l'arbre défendu. Un soir, un beau soir comme aujourd'hui, à peine un nuage par-ci, par-là, un doux soleil couchant,

des oiseaux qui chantaient, des abeilles qui s'enivraient dans le calice des muguets : je soupirais de joie et d'amour dans mon cher bosquet, quand j'entendis tout à coup la voix perçante de la petite Jeannette; je regardai par un œil du feuillage, je vis dans l'allée des Grenadiers Mme Gromdon et sa fille; la fille bondissant comme un faon, la mère triste et pensive comme une femme qui se recueille dans son cœur. Ah! qu'elle était belle, dans cette lumière pâlie du soir! Que de grâce dans sa nonchalance! Que de douceur angélique dans sa figure rêveuse! Elle venait de mon côté, mais comme une femme qui ne sait où elle va.

« Où allait-elle?

« Le jardinier, en passant près d'elle, lui dit que j'étais dans le bosquet, croyant sans doute qu'elle me cherchait. Elle avança toujours sans trop lui répondre. Le bonhomme s'était arrêté avec Jeannette; il lui cueillit quelques grenades d'un air paternel; Jeannette, ravie, laissa aller sa mère et suivit le vieux jardinier. Moi, j'étais toujours caché dans le bosquet comme le serpent; chaque pas d'Éléonore me frappait au cœur. Elle venait sans détours, elle allait arriver; je saisis la pantoufle et la baisai avec une nouvelle ardeur. Il y avait peut-être un peu de charlatanisme dans ce mouvement, car Éléonore pouvait déjà me voir : l'amour le plus noble n'est-il pas toujours un peu charlatan?

« Mme Gromdon me surprit les lèvres sur sa pantoufle; elle voulut rire et se moquer; mais, touchée au cœur de ce culte silencieux et romanesque, elle sourit tristement.

« Madame, dis-je en me jetant à ses pieds, voilà votre « pantoufle. »

« Elle soupira.

« Allons, mon pauvre enfant, murmura-t-elle, relevez-« vous et n'en parlons plus. »

« Et, tout en parlant ainsi, elle ne put s'empêcher de glisser ses jolis doigts dans les blondes touffes de ma chevelure : j'avais à vingt ans la plus belle chevelure du monde. Je me relevai tout en lui baisant la main; elle sentit des larmes brûlantes y tomber avec le baiser. Vous le dirai-je ? entraînée par mon amour, elle pencha sa belle tête sur mon épaule.

« Greuze, dit-elle d'une voix étouffée, ne m'aimez plus,
« de grâce, car tout serait perdu. Je ne voue aime pas,
« non, non, je ne vous aime pas; le cœur est rebelle.

« — Hélas! oui, madame, le cœur est rebelle, je n'y puis
« rien. Mais pourquoi chercher à éteindre mon amour?
« C'est mon seul bien, cela ne fait de mal à personne, pas
« même à vous, madame. »

« Éléonore secoua la tête en soupirant. Nous gardâmes le silence durant quelques secondes. Nous écoutâmes le vent dans le feuillage, le bourdonnement de l'abeille, la note attendrie de la verdière, mais surtout les battements de notre cœur.

« Je donnerais bien des jours encore pour des secondes de ce moment béni du ciel. Éléonore était toute palpitante; je la dominais par mon amour, mais j'osais à peine toucher ses cheveux de mes lèvres égarées. Elle releva enfin la tête, elle me regarda avec sa douceur ineffable, elle voulut me parler, mais ma bouche étouffa sa parole. C'était trop et trop peu; ce fut tout. Elle voulut se détacher de mes bras, je la retins.

« Pourquoi ne pas vous aimer ? lui dis-je avec passion.

« A cet instant sa fille, qui venait à nous, jeta son petit
« cri perçant. Sa mère se tourna vers elle.

« Pourquoi ne pas m'aimer? dit-elle, pourquoi? Voilà
« une réponse que Dieu m'envoie. »

« Et elle indiqua Jeannette du doigt.

« Elle sortit du bosquet pour aller vers sa fille. A peine dehors, le soleil, qui allait disparaître dans les nuages de l'horizon, lui jeta sur le front un rayon magique dont je fus ébloui, une sainte auréole qui me rappela certainement les Vierges de Raphaël. Le ciel était venu à notre secours, l'amour maternel triomphait. Jusque-là j'avais aimé avec des espérances coupables, j'avais senti que la bouche cherche encore sur la terre quand l'âme est déjà dans le ciel ; mais, depuis ce charmant tableau, ma bouche se ferma sans murmurer, mon âme s'éleva jusqu'à l'adoration. Éléonore ne fut plus une femme pour moi : ce fut l'image céleste que Dieu laisse entrevoir au poëte, le divin modèle que le grand peintre d'en haut montre quelquefois au pauvre peintre d'ici-bas. J'ai souvent tenté de reproduire ce tableau, ce tableau qui est encore tout animé dans mon âme : mais j'ai toujours échoué ; ma main tremblait, mon cœur troublait ma vue, je ne faisais rien qui vaille. Il n'y a qu'un poëte qui parvienne à saisir dans son cœur toute la poésie de l'amour. O divine pantoufle violette ! vous avez été mon talisman. Mais la vertu me l'a prise pour la mettre à son pied. »

Florian s'inclina.

« Votre histoire m'a touché ; c'est une belle histoire.

— Je vous l'abandonne, dit Greuze.

— Voilà un legs précieux qui restera dans mon cœur. Mais, pour vous payer en petite monnaie, je vous donne Agnès, qui vient à la fontaine. Ce serait une mauvaise idylle pour moi ; pourquoi ne serait-ce pas un tableau pour vous ? Voyons, Greuze, à l'œuvre ! Agnès est jolie, le paysage est doux, la fontaine....

— Mais votre Agnès ne va pas à la fontaine, dit Greuze.

— Où diable va-t-elle ainsi ? la voilà qui laisse sa cruche sur la pelouse et qui prend le sentier du parc.

Il y a quelque amourette là-dessous, je le devine. M. de Penthièvre a appelé au château un jeune sculpteur sur bois qui sera de vos amis, mais qui, en attendant, est fort tendre pour Agnès. Il est quatre heures; à ce moment, il a coutume de se promener dans le parc; Agnès veut passer par là. Que Dieu la conduise!

— D'où vient donc cette gentille Agnès?

— C'est la fille du jardinier d'Anet. L'an dernier, M. le duc s'est avisé de lui dire qu'elle était jolie; cette bonne grâce d'un grand seigneur austère a tourné la tête à cette petite fille. Si son père n'y veille pas d'un peu près, elle ira loin.

— Le chemin n'est pas rude pour les jolies filles.

— La voyez-vous là-bas qui revient toute pensive et toute surprise?

— Oui. Le diable de sculpteur a pris certainement quelque doux baiser pour son dessert.

— Il n'y a rien à dire, ils sont jeunes tous les deux; l'amour à dix-sept ans, c'est une bénédiction du ciel.

— Elle a repris sa cruche, elle vient avec une indolence toute voluptueuse. Que ne puis-je la peindre ainsi!

— Il manquerait quelque chose au tableau.

— Quoi donc, s'il vous plaît?

— Le baiser pris dans le parc.

— La peinture a aussi ses ressources, je puis sans peine indiquer le baiser : je n'ai qu'à peindre à la main d'Agnès une cruche cassée.

— Par là vous en direz trop, mais c'est une idée ingénieuse. A l'œuvre donc! votre tableau sera *la Cruche cassée.*

— Et, pendant que je peindrai ce tableau, vous écrirez l'histoire que je vous ai contée; cette histoire aura pour titre *la Pantoufle violette.* Mais qu'ai-je dit? ceci n'est

pas une histoire, c'est une confession. Gardez-vous bien de la profaner dans un livre. »

Vous savez tous que Greuze fit *la Cruche cassée;* vous avez tous vu cette charmante figure qui unit le sourire de la candeur au regard de la volupté. Florian ne fit pas une nouvelle à sa façon de *la Pantoufle violette;* il disait souvent qu'aussitôt Greuze mort, il aurait une belle histoire à raconter : mais Florian mourut le premier.

IV

Pour son malheur, Greuze se maria : un mariage bourgeois, qui semblait promettre des jours paisibles, des joies sereines, enfin le petit bonheur du coin du feu. Ce petit bonheur dura bien six semaines. Mme Greuze n'était pas si bourgeoise qu'elle en avait l'air ; elle aimait fort la comédie, le menuet et le bruyant souper. Elle commença par ruiner Greuze. Elle avait des caprices de grande dame ; elle jetait l'argent par la fenêtre, pour se donner les airs d'une petite marquise. Enfin Greuze devint tout simplement le jouet de cette femme.

Il tenta de la ramener dans le bon chemin ; il fit pour cela deux dessins, qu'il appela *les Barques du bonheur et du malheur*. Voici l'allégorie : Dans la première barque, qui glisse légèrement, au gré d'une brise amoureuse, sur un lac pur et calme, on voit deux futurs époux allègres et souriants ; ils rament tour à tour pour atteindre une île semée de roses et de myrtes, où on entrevoit le temple du bonheur. Au milieu de la barque, deux enfants passent sous les yeux ravis des époux, que ce spectacle repose. Pour atteindre l'île fortunée, il faut éviter un précipice. La traversée est périlleuse ; mais,

grâce à l'accord des deux rameurs, le danger est bientôt vaincu. Une fois hors de péril, l'Amour apparaît au-dessus de la proue, anime les époux et sourit à leur bonheur. Dans la seconde barque, c'est une autre histoire ; n'y cherchez pas l'image du bonheur, car le bonheur est bien loin de là. Au lieu d'un ciel pur et d'un lac paisible, c'est une tempête sur la mer ; c'est le même lac et le même ciel, pourtant. Le vent siffle, les flots sont soulevés, l'éclair brille et la foudre éclate sur le temple du bonheur, dont on ne voit plus que les ruines. Les vagues en furie poussent la malheureuse barque vers le précipice ; le pauvre époux seul s'épuise en vains efforts pour éviter l'abîme ; ses mains affaiblies soulèvent à peine les rames ; le gouvernail est brisé, il n'y a plus de salut pour lui. L'épouse est assise nonchalamment sur un banc opposé ; elle penche la tête et sourit à quelque souvenir coupable qui lui cache le danger, ou plutôt qui la console du danger. Sous ses yeux, ses deux enfants en guenilles se disputent un morceau de pain noir ; elle ne les voit pas : son cœur est ailleurs, ou plutôt elle n'a pas de cœur. L'Amour, dont le flambeau est éteint, s'envole tristement loin de cette barque qui va s'engloutir.

Mme Greuze ne fut pas édifiée par ces deux dessins.

« Tu es bien innocent dans ton allégorie, dit-elle au peintre. Ton temple du Bonheur est mal placé ; s'il se trouvait au beau milieu d'une fête de Mme Dubarry, à la bonne heure ; mais là, dans cette île déserte, ce n'est qu'un château en Espagne. Qu'entends-tu par le précipice ?

— J'entends que tu ne t'aviseras pas d'y jeter mon honneur. »

Mme Greuze éclata de rire.

« En vérité, tu es un homme de l'âge d'or ! Au reste,

monsieur, soyez paisible, ramez sans inquiétude; le gouvernail n'ira pas de travers. »

Diderot, un franc ami de Greuze, était par contrecoup trop ami de Mme Greuze. Je ne veux pas dire par là qu'il ait poussé l'amitié trop loin; d'autres l'ont écrit, pourtant. Écoutez Diderot lui-même, qui dit sans façon quelque part : « Greuze est amoureux de sa femme; il a raison; je l'ai bien aimée, moi qui vous parle, quand j'étais jeune et qu'elle s'appelait Mlle Babut, dans sa petite boutique de librairie du quai des Augustins. Poupine, blanche et droite comme le lis, vermeille comme la rose. J'entrais avec cet air vif, ardent et fou que j'avais alors : « *Mademoiselle, les* Contes *de La Fon-* « *taine, un* Pétrone, *s'il vous plaît.* — Monsieur, les voilà. « Est-ce tout ce qu'il vous faut ? » (Je passe quatre lignes de Diderot, qu'il aurait bien dû passer lui-même.) Quand je retournais sur le quai, elle souriait et moi aussi. Quel joli sourire! Greuze est donc amoureux de sa femme; en la peignant tous les ans, il a l'air de dire non-seulement : *Voyez comme elle est belle!* mais encore : *Voyez ses appas !* Je les vois, monsieur Greuze. » Quand il écrivait ceci, Diderot était brouillé avec Greuze; aussi il disait M. Greuze, ou feu mon ami Greuze.

Le pauvre Greuze ne fut pas aveugle, hélas! Il lut Molière pour se consoler; il finit par prendre son parti en brave; il se vengea, à tort et à travers, des erreurs de sa femme; il devint un homme à bonnes fortunes. Il alla dans le beau monde avec tout l'attirail d'un petit-maître; les plus fines dentelles vinrent orner sa jabotière et ses manchettes; des pierres précieuses brillèrent à ses doigts. Il porta cavalièrement une épée magnifique; il fut galant *outre mesure*, disait Grimm; il eut de l'esprit à tout propos. Il fut bientôt recherché partout; c'était à qui verrait cette figure à la fois noble et

naïve, où se combattaient l'esprit et le sentiment. La duchesse de Bourbon l'appela à ses fêtes : « Je n'ose pas vous protéger, lui dit-elle ; vous êtes un duc à votre façon, venez donc ici comme un duc. » Greuze n'oubliait pas pour cela d'aller étudier les passions du peuple. Parfois, au lieu d'aller faire le joli homme dans quelque hôtel célèbre où on disait déjà : « M. de Greuze, » il courait les petits théâtres, les boulevards et les guinguettes ; il poussait de temps en temps son pèlerinage d'artiste jusque dans les campagnes, avec Lemière ou tout autre. Lemière se gardait bien de voir autre chose que ses scènes de tragédie ou ses tableaux de poëme ; pendant qu'il cherchait la rime, Greuze trouvait le sentiment. Greuze allait partout, jusque dans l'étable, quand la paysanne pressait le pis de la vache. Dans ses tableaux villageois, comme tout rappelle bien la chaumière ! Il y a du pain sur une planche dans *l'Accordée de Village* ; ce pain doré, qui vient d'être cuit, vous donne tout de suite un appétit agreste. Dans une partie de campagne, Lemière lui dit un jour :

« Je viens de trouver un vers. Quel vers !

Le trident de Neptune est le sceptre du monde.

N'est-ce pas là un vers sublime ? C'est le vers du siècle.

— Cela n'est pas trop mal rimé, dit Greuze en souriant ; mais ce vers sublime t'a empêché de voir sur le seuil de cette maison cette jolie ménagère, gorgette au vent, qui barbouille de lait les lèvres roses de son enfant qui n'a plus soif ; cela rime encore mieux à mes yeux ! »

Greuze avait la nature volage des poëtes ; son cœur s'enflammait à tous les vents, son âme s'envolait à toutes les poésies. Il eut des amours et des amitiés sans nombre, donnant aux uns et aux autres tout ce qu'il pouvait donner. Il fut prodigue toute sa vie des richesses

de son cœur. Grétry tenait son cœur à deux mains. Greuze aimait le premier venu, et quelquefois la première venue, se consolant d'une amitié trompeuse dans un amour infidèle. Les jours passaient vite pour un tel homme ; il les voyait passer avec sa précieuse insouciance, s'imaginant que le soleil serait toujours rayonnant. Il avait la naïveté charmante des enfants et la vanité des petites filles. C'était souvent un souvenir de La Fontaine. Il marchait droit devant lui, dédaignant les détours. En homme de bonne foi, il parlait de lui-même avec enthousiasme. « N'y trouvons pas à redire, écrivait d'Alembert, car si Greuze s'écrie : « Quelle belle « chose je vais faire ! » soyez sûr que c'est le génie qui parle ; le génie tient parole. » Diderot disait de sa vanité : « C'est celle d'un enfant, c'est l'ivresse de l'inspiration ; ôtez-lui cette naïveté qui lui fait dire de sa *Belle Pleureuse* ou de son *Accordée de Village :* « Voyez-moi « cela ! c'est cela qui est beau ! » vous lui ôterez sa verve, vous éteindrez le feu, le génie s'éclipsera. »

La fausse modestie est la pire des vertus dans les arts : c'est la femme galante qui met un voile pour attirer les regards. Greuze était de bonne foi avec les autres comme avec lui-même ; il défendit toujours les belles choses de ses amis et de ses ennemis. Ainsi, quand parut *le Déluge* de Girodet :

« C'est tout au plus, disait un journaliste, le tour de force d'un écolier.

— Dites donc d'un maître, » s'écria Greuze avec colère.

Il fut le premier à prédire le génie de Prudhon.

« Celui-ci ira plus loin que moi, disait-il souvent ; il enfourchera ces deux siècles avec des bottes de sept lieues. »

Quoiqu'il jouât l'ignorance à merveille, il savait beau-

coup; un esprit d'élite fait toujours du chemin; il peut ignorer ce que tout le monde sait mal, comme le grec; mais soyez sûr que cet esprit a gagné en bonne philosophie humaine ce qu'il a perdu en mauvaise science, en langue vivante ce qu'il a perdu en langue morte. Greuze, qui rappelait La Fontaine par certains côtés, comme je viens de le dire, a imaginé presque toutes les fables qu'a mises en vers le duc de Nivernais; il a même écrit un roman philosophique; ce roman est demeuré inédit; il a pour titre *Bazile et Thibaud*. On a dit dans le monde, après lecture faite par Greuze, que c'était le dernier chapitre de l'*Émile;* mais ce n'est là qu'un jugement du monde.

Avec les hommes, Greuze était un peu silencieux, soit qu'il dédaignât les paradoxes, soit qu'il fût mal armé pour la réplique; mais avec les femmes, il parlait beaucoup, enjolivant son babil de toutes les fleurs de la galanterie et de la louange. Le madrigal avait dans sa bouche une grâce nouvelle, une originalité curieuse. La duchesse de Bourbon écrivait : « Une femme est un être sacré pour Greuze; sa galanterie délicate et poétique nous rappelle le beau siècle de François Ier. Par malheur, il est un peu trop amateur de la beauté; il la cherche partout, du haut en bas. Il a dû se rencontrer quelquefois avec Duclos; mais c'est la faute de nos belles dames, qui ne posent guère que pour la figure. »

Quoique mal marié, Greuze criait contre les célibataires comme La Tour : « Ce sont, disait-il, des braconniers sur le mariage. » Il avait à se plaindre d'eux, sans doute. Cependant sa fille le consolait de sa femme, quand il avait le temps de chercher des consolations. Ce qui semble étrange, c'est que Greuze, le plus volage des amoureux, en revenait toujours à aimer sa femme. « Voyons, profane, disait-il en lui pressant la main, tu

as eu le diable au corps, mais mon amour t'a exorcisée.» Le diable s'éloignait pendant huit jours, mais il revenait de plus belle. Quand l'impératrice de Russie appela Greuze à sa cour, il aurait pu se délivrer de sa femme, il aurait pu fuir la misère qui s'approchait déjà ; mais il prit en pitié l'indigne épouse : il voulut la protéger jusqu'à la fin, malgré ses égarements. C'est toujours l'histoire de Molière. Si toutes les femmes sont la même, c'est dans la région des Célimènes.

V

Par sa bonne foi, par sa noble fierté, Greuze perdit bien des faveurs. En 1765, non-seulement son pays n'avait rien fait pour lui, mais l'Académie de peinture n'avait pas encore songé qu'il existât. Au salon de 1765, il exposa *la Jeune fille pleurant son oiseau*, et *la Petite fille qui tient un capucin de bois*. Vernet se promenait dans la galerie avec le marquis de Marigny, qui était un critique redouté, quoique marquis. Les deux promeneurs trouvèrent un homme en admiration devant *la Belle pleureuse* de Greuze; cet homme, devinez qui? c'était Greuze lui-même. Jusque-là le marquis avait beaucoup critiqué et dédaigné; ce tableau le surprit :

« Cela est beau ! » dit-il avec entraînement.

Greuze se retourna :

« Je le sais bien, monsieur le marquis; mais, avec tout cela, je n'en suis pas plus riche.

—Mon ami Greuze, lui dit Vernet, c'est que vous avez une nuée d'ennemis ; et parmi ces ennemis, il en est un qui paraît vous aimer à la folie, et qui vous perdra.

—Qui donc ?

—C'est vous. Oui, mon ami, vous avez des torts im-

pardonnables envers votre fortune : vous vous imaginez qu'il ne s'agit que d'avoir du génie, une âme fière et sensible, pour faire fortune, tandis qu'il faut des jarrets souples pour se faire pardonner son génie; avec ces jarrets-là, vous auriez un logement au Louvre comme les princes de la peinture, des pensions à divers titres, et peut-être le cordon de Saint-Michel. Croyez-moi, cessez d'être un grand peintre, et vite l'Académie chantera vos louanges.

— Que voulez-vous? dit Greuze en tendant la main à Vernet; il m'est si naturel d'avoir du talent et si difficile de ployer le jarret! Je suis un homme d'autrefois, je ne m'incline que devant les femmes.

— Alors priez donc les femmes de faire votre fortune. »

Diderot survint; avant de saluer les deux peintres et le marquis, il salua le tableau de Greuze.

« La jolie élégie! Le charmant poëme! La belle idylle que Gessner ferait ici! Je vous salue, jeune fille pleine de grâce. »

Et se retournant :

« Je vous salue, messieurs; de quoi est-il question?

— Greuze se plaint de la fortune, dit Vernet.

— Greuze, reprit Diderot, ne sera jamais qu'un gueux comme moi; mais qu'importe? ses tableaux ne font-ils pas fortune? »

Quatre ans après, Greuze fut admis à l'Académie; il voulut siéger parmi les peintres d'histoire; il fit dans ce dessein un grand tableau assez mauvais : *l'Empereur Sévère reprochant à son fils Caracalla d'avoir voulu l'assassiner*. Greuze manquait de style et de grandeur pour un tel sujet; il échoua ou à peu près; les académiciens le reléguèrent parmi les peintres de genre. Greuze, piqué, se retira de l'Académie; il fit contre elle des épigrammes

à la façon de celles de Piron contre l'autre Académie, moins la rime. Il ne voulut plus exposer au Louvre, il fit *salon* chez lui : « Il n'y a que des enluminures à leur exposition; c'est dans mon atelier qu'on trouve des tableaux. » En France, on n'est jamais du parti de l'Académie; on s'amusa des quolibets de Greuze, tout le monde vint à lui. Princes, gens de lettres, grandes dames, c'était à qui le vengerait de l'Académie. Enfin, en dépit de l'Académie, il fut nommé peintre du roi.

L'Académie avait raison cependant : Greuze n'était pas un peintre d'histoire. Il n'avait pas soulevé le voile de la divine antiquité; il ne comprenait ni les rois ni les héros; il n'avait ni le grand style, ni le fier coloris, ni les accessoires magnifiques; mais il savait trouver merveilleusement l'expression des passions bourgeoises. Le drame de Diderot et l'idylle de Gessner, voilà son domaine; c'est là qu'il est tout à son aise un peintre charmant. Son *Accordée de village* est à part; c'est plus qu'un drame et une idylle, c'est presque une page de la Bible : il y a dans cette scène une gravité religieuse qui rappelle les premiers âges du monde.

La *Sainte Marie Égyptienne* est l'œuvre la plus sévère de Greuze; c'est plus qu'un tableau, c'est sainte Marie elle-même, dans la splendeur corporelle, dans la beauté divine et humaine qui a fait imaginer les anges, dirait Voltaire. La pénitente, réfugiée dans la solitude agreste d'un rocher, est vêtue de sa longue chevelure, mais surtout de sa pudeur et de son repentir. Greuze n'a pu s'empêcher de répandre sur la bouche et dans les yeux une teinte de volupté qui est le souvenir du monde et de ses passions. C'est une figure magique; on y revient sans cesse comme à une amante qui pleure, comme à une amante qu'on a perdue à jamais. Le peintre avait pris deux modèles pour cette figure : Éléonore et Lætitia;

voilà d'où vient le charme divinement amoureux de ce chef-d'œuvre. Greuze disait dans le mauvais style du temps : *J'avais trempé mon pinceau dans mon cœur.*

Je ne puis faire ici la description de toutes les œuvres de Greuze ; il faut y reconnaître et y admirer la magie de la couleur, qui ne pèche guère çà et là que par trop de blanc et de rose, l'agencement pittoresque des figures, mais surtout le sentiment qui domine tout. Le peintre a presque toujours *trempé son pinceau dans son cœur.* Il faut en même temps condamner la négligence du dessin, ces méplats un peu uniformes qui donnent à quelques toiles l'air d'ébauches de sculpture, l'affectation théâtrale de quelques scènes, la pauvreté des draperies ; mais, après tout, sans être un grand peintre, Greuze est mieux placé dans l'esprit du monde que beaucoup de grands peintres : la raison, c'est qu'il a été un peintre original. L'originalité doit être la pierre de touche de tous les francs artistes. Que de peintres qui étudient Raphaël toute leur vie sans trouver l'âme de la peinture !

Greuze a trop sacrifié les draperies à la figure; du moins il serait plus juste de dire tout simplement qu'il a trop négligé les draperies. Il avait le tort de croire que, si les draperies étaient plus terminées, ses chairs auraient moins d'effet. Il ne faut pas que l'éclat et la beauté des draperies frappent trop le regard; mais des draperies du Titien ou de Van Dyck, qui sont des chefs-d'œuvre de goût et de travail, nuisent-elles à leurs figures ? Il y a dans les arts une harmonie suprême dont on ne peut s'écarter sans faute.

Comme Watteau, comme Boucher, comme Vanloo, Greuze a trop souvent répété le même air de tête, soit qu'il peignît une paysanne ou une femme du monde, une sainte ou une pécheresse. Mais tous les peintres d'un caractère original tombent toujours dans cette erreur ; ils

ont une idée du beau qui les sauve et qui les égare en même temps, car ils poursuivent leur mirage jusqu'à l'éblouissement.

Greuze , Wilkie et Léopold Robert ont à peu près envahi tout un domaine de la peinture. Dans ce domaine, Wilkie peint la nature telle qu'elle est, sans souci de la scène ni du sentiment; c'est un peintre pur et simple, un copiste, mais un merveilleux copiste, qui a tous les secrets du Créateur. Greuze, un peu gâté par Diderot, ne peut s'empêcher de faire du drame et de la philosophie , parfois même du mélodrame; il voit bien la nature, mais, n'y trouvant pas tout à son gré, il la cultive, il y cherche l'agencement et la mise en scène : aussi les personnages de Greuze sont des acteurs; ils ont beau prendre des airs naturels, ils posent toujours un peu; chaque scène de ce peintre pourrait être transportée au théâtre. Léopold Robert a vu sous un plus beau ciel la nature en poëte : au lieu de peindre en prose, il a peint en vers, comme il l'a dit lui-même.

Après Watteau, le peintre le plus original du XVIII[e] siècle, c'est Greuze. Du reste, il y a entre ces deux maîtres un certain air de famille. Si les paysans de Watteau sont des paysans de comédie, les paysans de Greuze ne sont-ils pas quelquefois des paysans de mélodrame? Watteau séduit sur son théâtre, Greuze touche sur le sien. Malgré quelques grimaces, comme Greuze a de la chaleur et de la sensibilité, il entraîne les spectateurs, qui sentent plutôt, dans la scène qu'ils ont sous les yeux, l'effet que la vérité. Ce qui frappe de prime abord dans les figures et dans le coloris de Greuze, c'est un certain air de volupté répandu partout, comme l'air de fête de Watteau. Greuze aimait les femmes avec passion, Watteau aimait les comédiens avec folie : voilà tout le secret. Watteau ne séduit que les yeux et parle à l'imagination, Greuze séduit

les yeux et parle au cœur. On a dit avec raison que le peintre de la *Cruche cassée* avait donné une sorte de volupté aux peintures de la vertu. En effet Greuze, même dans ses figures les plus candides, réveille en nous un sentiment plus profane qu'austère. C'est bien le sentiment de son siècle. Mais les meilleurs historiens du XVIII[e] siècle ne sont-ils pas des peintres? des peintres qui ne songeaient guère à faire des tableaux d'histoire. Les érudits ne trouveront jamais d'annales plus certaines que les toiles de Watteau, de Largillière, des Vanloo, de Greuze, de La Tour, de Boucher, de Prudhon et de David.

VI

Le croirez-vous? Ce peintre charmant qui vit s'asseoir sur un escabeau de son atelier le grand-duc de Russie et la grande-duchesse, le roi de Suède, un empereur d'Allemagne, le roi de France Louis XVI, Bonaparte le roi du monde, je ne sais combien de seigneurs de tous les pays; Greuze qui, le dernier, a gardé sur son pinceau le sourire perdu de son siècle, ce peintre tout français, dont les œuvres feraient aujourd'hui encore la fortune de dix peintres, il est mort pauvre et seul, au beau temps des gloires de la France. David, qui l'avait fait oublier, l'avait oublié lui-même. Après 1789, le XVIII[e] siècle n'avait plus rien à dire ni rien à faire; la France venait de se réveiller dans un nouveau monde; il s'agissait bien de cruche cassée ou d'accordée de village; on ne se mariait plus, on ne cassait plus de cruches à la fontaine. Les trois grandes images alors, c'étaient la guerre, la tribune, la guillotine. « Cela n'est plus de mon domaine, » disait Greuze avec effroi. Le pauvre peintre aurait dû prendre son parti, mourir de terreur comme son ami Florian; mais Greuze

avait une fille : cette fille semblait ne vivre que pour lui, il voulut vivre pour elle. Il traversa donc avec résignation tous les drames bruyants de la Révolution, se reposant du bruit dans le travail, et se moquant bien un peu des gloires de la tribune. « Le citoyen Homère et le citoyen Raphaël, disait-il, vivront bien aussi longtemps que ces citoyens célèbres dont je ne sais pas le nom. » Il habitait, grâce à je ne sais qui, un coin du Louvre ; ce voisinage des Tuileries lui faisait dire tous les matins : « Ma fille, qui est-ce qui est donc roi aujourd'hui ? »

Il conservait toujours sa gaieté mélancolique ; la tristesse lui venait seulement à l'idée de laisser sa fille sans fortune et sans protection. Sentant la mort s'approcher, il ressaisit son pinceau, il eut un dernier éclair de génie. « Non, non, disait-il, je ne veux pas mourir sans laisser quelque chose à ma pauvre Caroline. » Il passa ses derniers jours à faire son portrait et le portrait de sa fille. Son portrait fut le meilleur du salon de 1805. On s'étonna de la vigueur d'un peintre de quatre-vingts ans ; cela est franc et vrai comme une tête de Rembrandt ; c'est moins fier et moins beau, mais il s'y trouve ce sentiment attendri qui anime toutes les têtes de Greuze. Or savez-vous ce que fit Caroline de ce portrait, le seul héritage de son père ? « Tu vendras cela cent louis, » avait-il dit. Caroline garda le portrait de son père et vendit le sien. Ce beau trait n'a rien qui surprenne ; mais il doit consoler les pères qui n'ont rien qu'un nom à léguer à leurs enfants.

Cependant Greuze gardait le lit depuis quelques jours ; c'en était fait de lui, il n'avait plus la force de lutter. Barthélemy seul alla lui dire adieu.

« Eh bien, Greuze ?

— Eh bien, mon ami, j'apprends la mort. Si jamais tu t'avises de peindre la mort, figure-toi une mauvaise

mère qui endort ses enfants pour se délivrer d'eux. Je commence à ne plus savoir ce que je dis; mais patience, je ne dirai bientôt plus rien du tout.

— Allons, allons, mon ami, du courage; on ne meurt pas le premier jour du printemps.

— Eh! mon Dieu! depuis les sans-culottides, je n'entends plus rien aux saisons. Sommes-nous en ventôse ou en germinal? est-ce aujourd'hui saint Pissenlit ou sainte Asperge?

— Qu'importe? Voyez comme le soleil est beau!

— J'en suis bien aise pour mon voyage. Adieu, Barthélemy; je t'attends à mon enterrement; tu seras tout seul, va, comme le chien du pauvre. »

Greuze mourut sur le soir, après avoir un peu divagué; pourtant, son dernier mot fut une prière pour sa fille. Mlle Greuze, après avoir passé la nuit à le veiller encore, alla tout en larmes trouver les amis de son père. « On l'enterre demain, » dit-elle partout. Mais le lendemain on ne vit au convoi que Barthélemy : *le chien du pauvre*, comme avait dit le défunt; ce mot vaut un bon tableau pour Barthélemy.

Greuze fut vengé de ses lâches amis; vengé par une femme qui vint, durant la messe mortuaire, déposer un bouquet d'immortelles sur le modeste cercueil.

« Il était bien juste, dit le *Journal de l'Empire*, qu'une femme, au nom de toutes, offrît ce tribut d'admiration sur la tombe de l'artiste célèbre qui leur avait presque toujours consacré son génie. »

La mort de Greuze fut une surprise dans tout Paris; on le croyait mort depuis longtemps. « Quoi! Greuze n'était pas mort? — Il vient de mourir très-pauvre et très-délaissé. — Que ne parlait-il? murmura Napoléon; je lui eusse donné une cruche de Sèvres toute pleine d'or pour payer toutes ses cruches cassées. — Je lui

eusse donné le prix d'un de mes tableaux, » dit David. C'est toujours ainsi ; quand il n'est plus temps de faire une bonne œuvre, notre cœur s'ouvre à deux battants. Avec toute leur bonne volonté, Napoléon et David oublièrent bientôt (mais que n'oubliait-on pas alors?) que la fille de Greuze était sans ressources. Cette noble fille prit tout à la fois l'aiguille et le pinceau ; elle vécut seule sans autre secours, avec l'amitié de Mme de Valori. Toute pauvre qu'elle était, elle trouva assez de temps et d'argent pour cultiver la tombe de son père. Depuis l'aube printanière jusqu'aux premières gelées de l'automne, c'était un petit jardin égayé par les roses. « Tant que je vivrai, disait-elle, les roses refleuriront. » Je suis allé à cette tombe que j'ai découverte à grand'peine ; il n'y a plus de rosiers ni de couronnes ; c'est la mort sans le souvenir de la vie. Un peu d'herbe amère, un amas de feuilles sèches, l'ombre des cyprès voisins, voilà ce que j'ai vu. Où êtes-vous, noble fille de Greuze ?

IX

PRUDHON.

I

Le monde est le rêve de Dieu, a dit un philosophe. Ne pourrait-on pas dire avec plus de raison : Dieu, ayant créé le monde et le voyant imparfait, mais ne daignant pas recommencer son œuvre, rêva un autre monde plus beau, plus éblouissant, plus digne de lui-même, nouveau paradis terrestre, où la poésie, Ève avant et après le péché, se promène dans toute sa beauté splendide? L'art est ce rêve de Dieu.

L'artiste ou le poëte est donc une créature privilégiée, qui a la haute mission de réaliser cet autre monde qui nous console du premier. L'artiste, poétiquement doué, ne doit pas seulement étudier sous la lumière du soleil ; il doit écouter cette voix idéale qui répand sur la nature ses prestiges et ses enchantements. A-t-on jamais rencontré sur la terre la divine beauté des madones de Raphaël ? Les masques de plâtre moulés à vif atteindront-ils jamais à l'élévation des têtes de Michel-Ange ? Les printemps que nous traversons en France, en Italie, en Grèce, sont-ils doux et parfumés comme les idylles d'André Chénier ? La nature, toute belle qu'elle soit, manque un peu d'accent et d'harmonie ; l'art achève le poëme imparfait qui s'appelle le monde, avec le vague souvenir du ciel d'où il est descendu.

Au XVIIe siècle, sous le règne pompeux de Louis XIV, deux peintres célèbres luttent avec ardeur pour arriver à la royauté de la peinture : l'un n'a que son talent ; mais celui-ci est un esprit hardi, toujours sur la brèche, prêt à dominer, prêt à prendre la place de vive force : vous avez reconnu Lebrun. L'autre a son génie pour lutter ; mais celui-là est un esprit timide et discret, recherchant avec amour la solitude qui inspire, et le silence qui élève : c'est un homme simple et naïf, qui aime la peinture et non la gloire, qui demande à Dieu les joies cachées de l'artiste, et non les fanfares de la renommée. C'est un grand peintre ; et pourtant il est vaincu par son rival, vaincu dans la vie, vaincu jusqu'au jour où le temps remet tout le monde à sa place : vous avez reconnu Lesueur.

A la fin du XVIIIe siècle, la même lutte se reproduit. Après les paysages bleus et roses de Boucher, quand la peinture, conduite par David, s'est retrempée dans le sol romain, ne voit-on pas les apparences du génie surprendre et frapper tout le monde sous le pinceau sévère de ce maître égaré, tandis que le vrai génie demeure méconnu dans l'humble atelier de Prudhon ? David, comme Lebrun, s'était fait le peintre de son temps ; à lui les sombres figures de 1793 et la pompe impériale de 1812 ; à lui tout ce qui rappelle les Romains qu'il veut ranimer, les vertus républicaines et les vertus héroïques : Joseph Chénier est son poëte, Napoléon est son héros, la liberté est son dieu.

Prudhon, comme Lesueur, inspiré de plus haut, s'était fait le peintre de tous les temps et de tous les pays. Le vrai génie n'a pas d'âge et il a le monde pour patrie ; que lui importait à lui, ce timide et naïf Prudhon, tout ce bruit qui se faisait alors, « saturnales de la gloire, saturnales de la liberté ! » disait-il en fermant sa fenêtre.

Certes, comme tout cœur national, il a été fier de voir l'héroïsme français choisir l'Europe pour champ de bataille et proclamer la liberté à tous les coins du monde; mais à côté de Prudhon homme, il y avait Prudhon artiste: or, pour l'artiste, il y avait sous le soleil bien des choses avant Bonaparte ou Saint-Just; il y avait l'amour, la grâce, la beauté ; il y avait Dieu ; il y avait des enfants qui jouaient sur le sein de leur mère, et des amoureux qui rêvaient aux pieds de leur maîtresse ; il y avait l'antiquité, cette muse toujours nouvelle. Le champ qu'il aimait le mieux, ce n'était pas le champ de bataille, c'était la vallée bénie du ciel, où la gerbe répand son or sur la faux; le pré bordé de saules, où les bœufs s'éparpillent; la vigne rougie, courbée sous la grappe, qu'égaye encore le chant des vendanges. Ce qu'il aimait, c'était la nature dans sa force, dans son sourire, dans sa douleur, vue par le prisme de l'art, qui est la seconde nature.

On peut pousser le parallèle plus loin. Lebrun et David avaient étudié avec fracas; ils avaient puisé d'une main confiante à toutes les sources des grands maîtres ; ils étaient devenus peintres à force de voir comment les grands peintres l'étaient devenus. Par contraste, voyez Lesueur et Prudhon : ils étudient seuls, ne suivent aucune trace, et arrivent au génie sans presque s'en douter. Lebrun a été le peintre de Louis XIV, David a été le peintre de Napoléon; Lesueur et Prudhon ont été les peintres de la nature, n'ayant d'autre inspiration que celle qui vient de Dieu.

Dès les premières années de Prudhon, on voit que ce fut là un peintre prédestiné. Il est né le 6 avril 1760, à Cluny, presque dans le même pays où est né Greuze. Ces deux hommes qui ont sauvé la peinture française, l'un en dépit de Boucher, l'autre en dépit de David, ont eu la même jeunesse. Greuze était fils d'un architecte,

Prudhon était fils d'un maçon. Rien ne serait triste comme l'enfance de Prudhon, s'il n'y avait sa mère pour répandre l'amour sur son berceau : ainsi de Greuze. Prudhon était né le treizième enfant du maçon; son père, héroïque pélican qui mille fois s'était déchiré le flanc pour nourrir sa couvée, finit par succomber à cette vie de labeur et de sacrifice; il mourut à la peine, ne laissant à sa veuve désolée que Dieu seul pour appui. Dieu prit bien sa part du testament; il fit un peu de place au soleil à tous ces pauvres orphelins. Ce fut surtout sur Prudhon que tomba sa bonté; mais donner le génie à un homme, est-ce de la bonté divine? N'est-ce pas plutôt le soumettre aux plus rudes épreuves? N'est-ce pas montrer le ciel à l'oiseau qui a perdu ses ailes? En effet, ce fut par un triste chemin, par un autre calvaire, que Prudhon porta la croix du génie.

Prudhon puisa sa force dans les larmes de sa mère. Le premier tableau que vit ce peintre fut une mère désolée qui aime ses enfants et qui n'a souvent à leur donner que l'amour de son cœur et les larmes de ses yeux. Prudhon vit donc s'ouvrir la route dans l'ombre, la route du pauvre avec ses horizons sur la misère; mais, du moins, dans ce triste tableau il y avait une mère dont la douce et tendre figure se détachait sur une auréole divine. Cette figure de mère fut toujours la plus suave inspiration du peintre; c'est dans le souvenir de son enfance qu'il puisa cette douceur ineffable et cette angélique tendresse qui est l'âme de son génie. De bonne heure Prudhon alla à l'école des moines de Cluny. Dès les premières leçons d'écriture, le voilà, comme Callot, dessinant mille profils fantastiques; au lieu d'apprendre à écrire, il apprend à dessiner. Ce n'est point avec les lettres de l'alphabet qu'il *exprimera sa pensée*, qu'il *par-*

lera aux yeux : au lieu de l'art ingénieux chanté par Boileau, il s'exprimera avec l'art divin de Raphaël. Revenu à la maison, fuyant les jeux de son âge, il prend une aiguille et sculpte la passion de Notre-Seigneur sur une pierre. Comme il a une charmante figure, les moines de l'abbaye le distinguent et s'attachent à lui ; il a le privilége de les suivre partout ; à l'heure de l'école, il lui est permis de s'égarer dans les vastes dépendances du monastère. Il passe des journées en contemplation devant quelque sculpture ébréchée, devant quelque peinture où l'araignée file sa toile. Le monde est là pour lui ; l'œuvre de Dieu n'est pas ce qui le surprend, car rien n'est impossible à Dieu, mais l'œuvre de cette pauvre créature qui ne fait que montrer sa faiblesse ici-bas. Un jour un moine, voyant son écolier en extase devant une *Descente de Croix* de quelque peintre ignoré, lui dit, sachant qu'il aime à dessiner : « Tu ne réussiras pas, toi, car cela est peint à l'huile. » Prudhon ne répond pas ; il sort du monastère et court les champs, tout en se demandant quelle est la manière de peindre à l'huile. Et, d'abord, il faut de la couleur, il faut mille teintes variées pour reproduire ce ciel, ces figures, ces draperies et ces paysages. Dans la prairie, il y a des primevères et des scabieuses ; dans le seigle ondoyant, des coquelicots et des bleuets ; sur le sentier, des marguerites et des églantiers. « Voilà mes couleurs trouvées ! » s'écrie Prudhon. Il cueille des fleurs et des plantes, il s'en va butinant partout, il rentre à la maison joyeux et riche comme l'abeille à la ruche ; il exprime le jus de ses bouquets ; il cherche, il se trompe, il essaye, il se désespère ; il retourne dans les champs, il rapporte une autre moisson : la maison de sa mère est tout un laboratoire. On se moque de lui, on le poursuit de quolibets ; que lui importe ? il est dans le chaos, mais

il trouvera la lumière. En effet, au bout de quelques jours, Prudhon avait découvert à lui seul le secret de peindre à l'huile. Il avait treize ans, l'âge de Pascal découvrant les mathématiques. Prudhon rentra victorieux à l'abbaye, les mains pleines d'ébauches. « Cela est peint à l'huile, dit-il au moine surpris de cet éclair de génie. — Comment as-tu donc fait, mon enfant ? — J'ai cherché, j'ai trouvé. » Le moine parla de Prudhon à son évêque : c'était au beau temps où chaque grand seigneur était né protecteur des arts. L'évêque de Mâcon enleva l'enfant à sa mère pour le confier à un peintre de province, Des Vosges, dont le nom n'est arrivé jusqu'à nous que parce qu'il eut Prudhon pour élève. Du reste, ce brave homme fut digne de sa mission : il eut le bon esprit d'être fier de guider le pinceau de l'enfant; il comprit que ce serait là son œuvre. Prudhon, libre désormais de tout autre étude, prit le vol de l'aigle dans ce domaine de l'art. Ce fut un disciple souvent rebelle aux leçons du maître; il avait ses idées à lui, il comprenait la beauté à sa manière, il avait une certaine façon de rendre la vérité qui lui semblait plus fière et plus douce que la façon des autres; aussi, plus d'une fois, ce fut le maître qui prit une leçon.

Prudhon passait tout son temps dans l'atelier; quand il prenait un jour de repos, c'était pour voler vers sa mère, sa mère toujours tendre, toujours triste, toujours inquiète, sa mère qui voyait alors sa nombreuse couvée déserter le nid et fuir, au hasard, à la grâce de Dieu, le sûr abri de ses ailes. La pauvre femme vivait de peu, comme tout ce qui souffre ici-bas; un rayon de soleil, le parfum des prés et des bois, quelques miettes d'une fortune depuis longtemps disséminée, l'amour de ses enfants, voilà sa vie.

Le jour où Prudhon tombait chez elle sans se faire an-

noncer était un jour de joie; on s'embrassait, on pleurait, on se consolait. Ce jour-là, le souper était presque gai; le lendemain, avant de partir, on déjeunait encore ensemble, mais le repas s'attristait. Et pourtant rien n'était plus agréable que ce frugal déjeuner servi à la fenêtre par une main maternelle, en regard des vignes rougies. Mais il fallait partir! En s'éloignant, le fils se retournait tout ému, déjà presque consolé par le tableau saisissant des belles campagnes du pays. De loin, au détour du sentier, il voyait sa mère penchée à la fenêtre, immobile comme une statue, perdue dans son amour et dans sa tristesse. Prudhon se rappela toujours avec un charme ineffable ses poétiques visites à sa mère; le voyage et le retour, l'arrivée soudaine, la surprise silencieuse, le tendre babil du souper, le feu qui s'allumait dans l'âtre, cet âtre béni où Dieu, passant sur la terre, eût aimé à se reposer. Il se rappelait surtout les tristesses du départ, ce déjeuner qui n'était pour lui que le signal de l'adieu, enfin le sentier sinueux d'où il voyait encore sa mère. Ce fut vers ce temps-là que, voulant peindre une figure de fantaisie, il fut tout d'un coup surpris et joyeux de reconnaître sa mère, sa mère dans l'attitude qu'elle prenait à la fenêtre. C'était un vrai portrait qui ressemblait pour les yeux et pour le cœur : c'était la ligne, c'était le sentiment. Le pauvre Prudhon, ravi de son œuvre et n'ayant pas de quoi acheter un cadre, trouva plus simple d'encadrer au pinceau cette figure tant aimée dans la fenêtre de la maison natale. Jusque-là Prudhon, âgé de seize ans, n'avait aimé que deux choses : la peinture et sa mère, amour béni du ciel, joie sainte et glorieuse, délices matinales d'un cœur à peine ouvert. Un troisième amour vint tout gâter.

Prudhon était né pour souffrir; ce qui fait le bonheur des autres devait flétrir sa jeunesse. Le ciel de l'adoles-

cence est comme le ciel d'avril : les giboulées le traversent ; le cœur de l'homme, avant de ressentir les purs rayons de l'amour, porte les nuages trompeurs de la volupté ; avant d'aimer on désire ; la lèvre frémit déjà quand le cœur palpite à peine. Prudhon rencontra par la ville, il n'a pas dit comment, une jeune fille plus agaçante que belle, plus folle que passionnée, qui le séduisit de prime abord sans qu'il sût pourquoi. A coup sûr, ce n'était pas là l'idéal du peintre des Grâces Modernes, des Grâces souriantes encore, mais qui sourient après avoir pleuré. Pendant que l'âme de Prudhon s'égarait dans le pays des rêves, à la poursuite des plus fraîches, des plus belles, des plus adorables chimères, ses yeux, éblouis par les fumées de l'amour, s'arrêtèrent sur cette fille qui n'avait rien dans le cœur, si ce n'est des bourrasques comme Dieu en donne à toutes les femmes pour tempérer le culte des hommes envers les créatures d'ici-bas. Grâce aux prismes de la jeunesse, Prudhon fut assez longtemps sans s'apercevoir qu'il s'était mépris ; il parait sa maîtresse de toutes les beautés mensongères qu'il rêvait, il jugeait de son cœur par le sien, il ne pouvait croire qu'on eût dix-sept ans sans posséder la poésie de cet âge enchanté. Cependant, peu à peu, les illusions tombèrent comme tombent les roses de l'églantier. Bientôt la main de Prudhon ne rencontra plus que les épines. Les mauvaises femmes sont hérissées comme le houx ; la jeune fille devint bientôt une mauvaise femme. Il faut tout dire, si Prudhon avait donné son cœur, elle avait sacrifié sa vertu. Prudhon, qui n'était encore qu'un enfant, fut averti bientôt qu'il allait devenir père. Cette révélation fut un coup terrible pour son cœur et pour son imagination. Qu'avait-il à faire ? Fuir Mâcon, sa maîtresse, son enfant, c'était le conseil de la peinture ; mais que deviendrait-il, cet exilé sans ressources ? Dieu bénirait-il la route de celui qui

abandonne ce qu'il a aimé, ce qu'il va aimer? Où irait-il d'ailleurs? que deviendrait-il? trouverait-il un seul ami? Il se résigna à rester, c'est-à-dire à épouser sa maîtresse. Pauvre enfant! le voilà marié à l'âge où les autres vont, libres comme le vent, consulter tous les hasards de la vie; le voilà contraint, lui qui aime la solitude et le silence, à vivre à deux, à trois, à quatre, que sais-je? Voilà la prose qui vient, avec ses souliers ferrés, fouler le vert gazon de sa poésie. Le mariage et l'amour, dit un ancien, ce sont les deux ailes d'un oiseau qui le conduisent tantôt dans les splendeurs du ciel, tantôt dans les solitudes de la forêt, tantôt sur les roches de la source : pour Prudhon le mariage n'aura qu'une aile; le voilà cloué sur la terre après avoir connu les domaines de l'aigle.

A peine fut-il marié d'un an qu'il compta deux enfants dans son atelier. Ces enfants, mal nippés, ne venaient pas inspirer bien poétiquement leur père; cependant ils lui servirent de modèles pour ces jolis groupes dignes des fresques de Pompeia. Malgré les soucis souvent rongeurs et les devoirs quelquefois desséchants de la famille, Prudhon demeura tendre, généreux, enthousiaste. Les états de Bourgogne avaient établi un concours pour un grand prix de peinture; ils envoyaient tous les ans à Rome le lauréat de la province. Prudhon, qui concourait, était à l'œuvre comme de coutume avec une noble ardeur. Un jour, à travers la cloison qui le sépare de son voisin, il entend des sanglots; un élève se désespérait et s'indignait contre son inspiration. Prudhon sourit d'abord, il s'attendrit ensuite, et, s'oubliant lui-même, il détache une planche, pénètre dans la loge voisine et achève la composition de son camarade. La générosité lui donna plus de talent qu'il n'en avait eu jusque-là : aussi son camarade obtint le prix; mais, honteux de sa victoire, il avoua qu'il la devait à Prudhon. Les états de Bourgogne répa-

rèrent l'erreur : un cri d'admiration se répandit avec éclat ; ses rivaux l'embrassèrent et le portèrent en triomphe par toute la ville.

Il partit pour Rome, laissant sa femme et ses enfants à la garde de sa mère et de Dieu, espérant revenir de la ville éternelle, sinon riche, du moins avec assez de talent pour le devenir ; il partit heureux de retrouver sa liberté, ébloui par cet horizon de chefs-d'œuvre qu'il allait étudier.

Arrivé à Rome, il trouva un ami dans Canova ; cette amitié fut la plus belle, la plus noble, la plus sainte de sa vie : tout s'y trouva, jusqu'au sacrifice ; elle consola Prudhon de l'amour. « Il y a trois hommes ici, lui dit un jour Canova, dont je suis jaloux. — Je ne connais et je n'aime que vous, lui répondit Prudhon. — Et Raphaël, et Léonard de Vinci, et le Corrége, reprit Canova ; vous passez tout votre temps avec eux, vous les écoutez, vous leur confiez vos rêves, vous allez de l'un à l'autre, de celui-ci à celui-là, vous n'avez jamais fini d'admirer ce qu'ils disent. »

Prudhon, en effet, étudiait sans cesse avec ces trois maîtres, qu'il appelait ses trois dieux. Mais le Corrége était son maître le plus aimé.

Si Prudhon eût écouté Canova, il eût passé sa vie à Rome, loin de la France qui lui fut ingrate, loin de sa femme qui lui fut infidèle. Le proverbe dit que les absents ont tort ; ils ont quelquefois tort de revenir. Pour les imaginations poétiques, les absents ont raison : le souvenir ne garde en amour que le côté charmant ; c'est un miroir magique où les mauvais tableaux ne se reflètent jamais. Or Prudhon avait aimé sa patrie et sa femme : par les prismes du lointain, toutes deux lui apparaissaient plus souriantes que jamais ; il revoyait avec un charme infini les beaux paysages de la Bourgogne ; sa femme elle-même

avait repris, grâce à l'absence, je ne sais quel attrait perdu de sa première jeunesse. Et puis il avait laissé là-bas un autre amour plus grave, sa vieille mère qui l'attendait pour mourir. Malgré les instances de Canova, il partit, lui promettant de revenir bientôt. Ils ne se revirent pas, mais ils furent fidèles à l'amitié, fidèles à ce point, qu'ils moururent en même temps, comme pour se revoir là-haut dans l'immortelle galerie du roi des artistes.

Quand il revint en France, sa mère venait de mourir; sa femme était, comme d'habitude, d'humeur peu conjugale; la France n'était plus un royaume et n'était pas encore une patrie; les premières rumeurs de la Révolution soufflaient sur le pays comme un vent d'orage ; on était en 1789 : c'était l'heure de l'exil pour les arts. Prudhon, qui se résignait toujours, se résigna. Après avoir embrassé sa femme et ses enfants, il partit pour Paris, croyant qu'en tout temps, même en révolution, c'était encore le meilleur pays pour chercher fortune. Il arriva à Paris en fort mince équipage; il prit un gîte dans un pauvre hôtel plus ou moins garni, en attendant qu'il pût louer un atelier. Il ne trouva rien à faire, et partant rien à manger. Ce train de vie ne pouvait le mener bien loin; quoique fier et misanthrope, il songea à avoir recours aux peintres renommés alors. Il n'y avait guère que Greuze, David et Girodet; il se présenta chez Greuze, comme étant de son pays; il lui confia qu'il avait toute une famille à nourrir : « Avez-vous du talent? lui demanda Greuze. — Oui, répondit simplement Prudhon. — Tant pis! reprit Greuze; de la famille et du talent, voilà plus qu'il n'en faut pour mourir à la peine. Que diable voulez-vous faire avec du talent, aujourd'hui qu'il n'y a plus ni Dieu, ni diable, ni roi, ni cour, ni pauvres, ni riches? Moi qui vous parle, vous savez que je suis tout aussi grand peintre qu'un autre, voyez mes manchettes! »

Disant cela, Greuze, qui était un petit-maître du bon régime, montra à Prudhon une paire de manchettes en lambeaux :

« Si vous n'aviez pas de talent, poursuivit-il, le mal ne serait pas si grand ; vous pourriez barbouiller des portraits pour le premier venu....

— Ne vous ai-je point dit que j'avais une famille ? interrompit Prudhon ; je peindrai des enseignes s'il le faut, je serai ouvrier tant qu'il plaira à Dieu. »

En effet Prudhon ouvrit boutique ; il fit des portraits en miniature, il historia des têtes de lettre, des billets de concert, des factures de commerce ; il enjoliva des cartes d'adresse et des boîtes à bonbons. « Je fais, disait-il avec un triste sourire, tout ce qui concerne mon état. »

C'était là un labeur plein d'angoisse ; il sentait bien qu'à ce métier il perdait son temps le plus précieux, ce temps béni du ciel que la jeunesse répand de ses mains fleuries. Pour se consoler, il vivait de peu et envoyait à sa famille le reste de son gain. A force de portraiturer des héros de pacotille à dix ou vingt francs par tête, il finit, au bout de deux à trois ans, par amasser un millier d'écus destinés à lui permettre de redevenir artiste. Déjà l'horizon se rouvrait pour lui moins sombre et moins froid, la gloire qu'il avait perdue de vue recommençait à lui sourire. Il reprenait sa vie familière avec le Corrége, Raphaël et Léonard de Vinci ; il écrivait à Canova pour lui confier ses douleurs ; Canova lui envoyait l'espérance dans ses réponses. Greuze aussi lui disait d'espérer ; Greuze avait de bonne foi et de bon cœur reconnu le génie de Prudhon. « Celui-là, disait-il souvent, ira plus loin que moi (et Greuze croyait, avec raison, aller plus loin que David et Girodet) ; il enfourchera les deux siècles avec des bottes de sept lieues. »

Mais le millier d'écus était le pot au lait de Perrette. Mme Prudhon, apprenant vaguement que son mari commençait à faire fortune, se mit en route pour le joindre avec ses enfants ; il fallut bien la recevoir, il fallut bien vivre en communauté de cœur et d'argent : tant qu'il y eut de l'argent, c'est-à-dire pendant trois mois, tout le reste alla bien ; mais quand la misère vint reprendre sa place au foyer, tout alla mal. Mme Prudhon aimait à briller, comme toutes les femmes qui ne sont pas belles. Le pauvre peintre fut réduit à bercer et à amuser ses enfants. Il en eut bientôt six, six bouches impitoyables qui demandaient toujours. Souvent Greuze a surpris Prudhon ébauchant un tableau au milieu de ses six enfants, deux sur ses genoux, un sur le dossier de son fauteuil, les autres à ses pieds. Il ne se plaignait point ; il accueillait tous ces cris, toutes ces gambades, tous ces caprices par ce beau sourire de résignation qu'il avait appris de bonne heure.

Cependant la poésie vint à lui sous l'image de l'amour, ou plutôt sous l'image de la poésie elle-même. C'est une fée qui ne se lasse jamais d'agiter la baguette d'or des enchantements ; vous la croyez perdue sans retour, vous lui avez dit un adieu éternel, vous l'adorez comme un pieux souvenir ; mais bientôt c'est plus qu'un souvenir, c'est une espérance encore ; la voilà qui revient plus riche et plus prodigue que jamais, les mains pleines d'illusions, la tête couronnée de roses. Tout le monde a raconté la passion de Prudhon et de Mlle Meyer ; je ne veux point nier le charme de cet amour, mais j'avoue qu'un autre amour oublié, dont personne ne parle et dont Prudhon parlait à peine, exhale pour mon âme un parfum bien plus poétique. Si le premier a l'odeur de la rose, celui-ci est doux à respirer comme l'églantine.

II

En 1793, entre la mort du roi et celle de la reine, une jeune fille qui n'avait pas vingt ans se présenta un matin à l'atelier de Prudhon :

« On m'a dit, murmura-t-elle, que vous alliez vite à faire un portrait ; comme je n'ai que bien peu de temps, je suis venue vous prier....

— Quel portrait voulez-vous ? demanda Prudhon. Est-ce un dessin, est-ce un pastel, est-ce un portrait à l'huile ? »

Elle sourit amèrement.

« Cela dure plus longtemps, dit-elle.

— Oui, reprit Prudhon, qui venait de la regarder ; un portrait de vous ne peut durer trop longtemps. »

Il prit une petite toile et la posa sur son chevalet.

« Voulez-vous que je me mette à l'œuvre, mademoiselle ?

— Oh ! oui, monsieur, car qui sait si je pourrai revenir ? » dit-elle en pâlissant.

Prudhon décida qu'il la peindrait de face, la tête inclinée. Il se mit aussitôt à l'œuvre. La jeune fille posa comme une statue ; elle était pâle, immobile et silencieuse. Tout en jetant les premiers traits, Prudhon cherchait à deviner quel était ce mystérieux modèle. Comme Prudhon était autant philosophe que peintre, il lisait plus couramment que tout autre dans les yeux des hommes. Cependant il ne put se dire qui était cette jeune fille, d'où elle venait et où elle allait. Elle n'était pas dans l'équipage d'une grande dame ; mais, quoique ses habits fussent un peu fanés, elle était vêtue en grande dame. Elle avait une robe de soie gris de perle, un

fichu de dentelle noire, un chapeau de paille des plus gracieux qui retenait négligemment sa chevelure blonde. Elle n'avait d'autre ornement que cette chevelure, dont quelques boucles rebelles tombaient sur son cou. La figure était bien du siècle, belle d'une beauté que nous avons perdue, de cette beauté faite pour sourire, dont Largillière, La Tour et Mme Vigée Lebrun ont été les peintres ordinaires. Par malheur la jeune fille ne souriait pas; on ne souriait plus alors : il y avait toujours une larme à répandre ou une larme à essuyer. Mais en était-elle moins belle? Cette tristesse du cœur qui se peignait sur la figure ne lui donnait-elle pas un accent plus noble? Si elle séduisait moins les yeux, elle allait plus vite à l'âme.

Prudhon, après l'avoir contemplée durant quelques minutes, se sentit plein de sympathie pour cette sœur d'infortune. Depuis trois ans il avait fait bien des tristes portraits. Dans ce beau temps où il n'y avait plus de propriétés, un peintre de portraits était un faiseur de testament : en effet, on ne pouvait alors léguer que son portrait. Prudhon avait gardé le souvenir d'une foule d'histoires curieuses, où son pinceau, si non lui-même, avait joué un rôle. Plus d'une fois il avait failli être victime de sa bonne volonté pour peindre les aristocrates. Un jour entre autres, un cordelier était venu dans son atelier lui déclarer que la république ne voyait pas d'un bon œil ses portraitures de ci-devants.

Mais jusque-là la plus noble tristesse qu'il eût eue à peindre était celle de cette jeune fille. Une curiosité toute fraternelle venant à le saisir, il ne put s'empêcher de l'interroger un peu :

« Mademoiselle, voulez-vous votre portrait avec cette expression de tristesse et de désespoir ?

— Qu'importe? répondit-elle; ne sera-ce pas toujours mon portrait? Pourtant.... »

Elle n'acheva point sa phrase, Mme Prudhon étant survenue tout d'un coup comme une bourrasque.

« Dieu merci, dit-elle avec colère en jetant un enfant aux pieds du peintre, ils en font de belles par là; je m'en lave les mains. Les entends-tu crier et se battre? C'est l'enfer; je ne suis pas destinée à cela. Gouvernez votre maison comme il vous plaira : point d'argent; point de suisse. Tenez, les voilà qui viennent, je m'en vais. »

Disant cela, elle alla droit à la porte. Elle s'arrêta pour regarder avec insolence la jeune fille qui posait; mais, craignant d'avoir à consoler les enfants qui arrivaient alors comme un troupeau indiscipliné, elle partit aussitôt sans s'inquiéter du reste. Où allait-elle? Prudhon n'en savait rien.

Cependant les six enfants avaient pris l'atelier d'assaut; le pauvre peintre, confus et humilié, ne savait plus que faire : la jeune fille n'avait pas de temps à perdre; mais comment travailler à ce divin portrait au milieu de tout ce bruit argentin qui retentissait dans l'atelier, à la merci de tous ces petits démons capricieux qui gambadaient de toutes parts? Prudhon leva un regard suppliant vers la jeune fille : elle avait compris; elle répondit par un sourire de fraternelle compassion.

« Allez toujours, ajouta-t-elle, j'aime les enfants.

— Les jolis enfants, dit le peintre; mais ceux-là! barbouillés, mal peignés, déguenillés comme ils sont! Que voulez-vous? c'est Dieu qui les donne, je ne m'en plains pas; seulement je regrette que Dieu ait oublié de mettre un cœur dans le sein de leur mère. »

A cet instant, un marmot vint sans façon caresser avec ses petites mains la robe de la jeune fille. Prudhon frappa du pied et fit un signe menaçant.

« Ce n'est pas la peine, » dit-elle doucement.

Elle prit dans ses blanches mains la jolie tête de l'enfant et l'embrassa sur le front. Prudhon continua le portrait en silence, échangeant çà et là un regard attendri avec l'inconnue. Après une séance de plus de cinq heures, une rougeur subite succéda à la pâleur de cette belle figure. Elle se leva, disant qu'elle n'avait plus la force de poser davantage. Prudhon s'empressa d'ouvrir la fenêtre; mais, sans attendre qu'un air plus pur pénétrât dans l'atelier, elle s'avança vers la porte :

« A demain, » dit-elle.

Elle revint tout d'un coup sur ses pas pour voir où en était le portrait.

« Je crois, dit Prudhon, avoir saisi vos traits et votre expression. D'ailleurs je puis travailler un peu sans vous; vous ne serez plus là, mais je croirai vous voir encore; j'ai la mémoire bien faite, il n'y a que les pauvres figures que j'oublie tout de suite; la beauté me frappe longtemps, je ne l'oublie jamais.

— Hélas! murmura-t-elle en soupirant.

— Pourtant, reprit Prudhon, je ne sais si dans votre portrait j'ai pu saisir la grâce de votre cou; j'ai mal noué ce fichu; si j'osais....

— Demain, » dit-elle en s'éloignant.

Le lendemain, elle ne vint pas. Tout ému encore de son souvenir, Prudhon acheva la tête; il faut dire qu'il peignait alors ses portraits plutôt en façon de croquis qu'autrement. Il attendit; le surlendemain, il peignit et attendit encore; toute la semaine se passa ainsi. Il retouchait au portrait plutôt pour lui que pour le portrait; il trouvait un charme ineffable à rêver devant cette figure qui était comme une vision pour lui. La semaine suivante, quelques personnes étant venues à son atelier pour se faire peindre en miniature, il mit de côté ce triste et

charmant portrait, ne désespérant pas de revoir bientôt l'original. Du reste, en dépit des nouvelles figures, en dépit de sa femme, qui n'était point au bout de ses aménités conjugales, il vivait, du moins il laissait vivre son cœur dans le poétique souvenir de la jeune fille.

Un mois se passa ainsi; les soucis paternels, les chagrins domestiques, le travail persévérant, commençaient à apaiser ce souvenir doux comme un rêve d'amour. Un jour qu'il cherchait le repos, Prudhon sortit pour se promener; il suivit les quais; un grand tumulte l'appela sur la place Louis XV : c'était pourtant alors une chose toute simple : on allait guillotiner vingt aristocrates « qui avaient *conspiré* contre *le salut* de la république une et indivisible, » c'est-à-dire vingt victimes prises au hasard parmi les personnes fidèles au malheur, à l'élégance, à l'esprit et à Dieu, ce qui était bien pis.

C'était la seconde fois que Prudhon assistait à une pareille boucherie; il suivit d'un regard compatissant la fatale charrette qui allait lentement, comme toujours, dans une haie de sans-culottes et de bonnets rouges. Il s'approcha peu à peu; tout à coup une image le frappe : c'est elle! c'est la jeune fille qui n'est pas revenue. *A demain*, avait-elle dit : le lendemain sans doute elle était allée en prison.

Prudhon ne peut en croire ses yeux; il chancelle, il pâlit, il perd la tête. Il s'approche encore : c'est bien elle, toujours elle, avec sa robe gris-perle, son fichu de dentelle noire, son chapeau de paille et ses cheveux blonds. Elle est triste et résignée comme le jour où elle est venue dans son atelier; rien n'a donc changé pour elle? Déjà sans doute elle voyait la mort à l'horizon. « Mon Dieu! dit Prudhon avec amertume, celle-ci a donc aussi conspiré contre la république! Qu'a-t-elle fait pour être traînée à la guillotine avec ses cheveux blonds et ses vingt ans? »

Comme il se parlait ainsi tout bas, il lui sembla que la condamnée lui avait fait un signe; il voulut fendre la foule pour s'élancer vers la charrette, dût-il se faire rouer; mais l'émotion avait anéanti ses forces, il ne put se faire jour dans cette cohue féroce et bruyante, il perdit même la charrette de vue. Au milieu de la foule il avançait et reculait sans être maître de ses mouvements. Un mortel quart d'heure se passa ainsi. « Je ne voyais que le bruit, » disait-il plus tard en se rappelant ce fatal moment.

Dieu lui permit de revoir encore une fois la condamnée : elle montait lentement les degrés de l'échafaud, repoussant les services d'un valet de guillotine. Avant que le bourreau la saisît, elle eut le temps de regarder le ciel et de faire le signe de la croix. Le bourreau vint, elle tressaillit et recula d'un pas. Le croira-t-on? c'est à peine s'il le croyait lui-même! Prudhon ne se sentait pas seulement un homme devant ce lugubre tableau, devant ce funèbre théâtre, il était encore artiste. Ainsi il se rappela, en voyant les ondulations du cou de la jeune fille quand elle leva les yeux au ciel, quand elle baissa le front pour se signer, que dans le portrait la tête était mal attachée aux épaules. L'horrible idée à l'instant où cette belle et noble tête allait tomber! où ce cou virginal, que peut-être nulle lèvre n'avait touché, allait subir le hideux attouchement de la grande prostituée!

Prudhon rentra malade chez lui; il avait la fièvre, il avait presque le délire; il s'enferma dans son atelier et y passa la nuit dévoré d'angoisses. On eût guillotiné sa sœur sans l'atteindre plus profondément. Quoique sans argent, il fut huit jours sans vouloir prendre un pinceau. Plus que jamais il était désespéré au point de ne plus croire à rien, pas même à son génie. La première fois qu'il voulut se mettre à l'œuvre, il lui vint l'idée d'ache-

ver le portrait de la jeune fille, c'est-à-dire de retravailler le cou, ce beau cou blanc et gracieux comme celui d'un cygne! Il accomplit même un jour la vision de Faust : il était seul, perdu dans sa douleur comme de coutume, en contemplation devant le portrait. « Il faut pourtant que je l'achève, » dit-il tout d'un coup sans savoir ce qu'il disait. Poussé par une main infernale, il court à la palette, saisit son pinceau, et, d'une main tout agitée devant la toile, il le trempe au hasard dans le carmin, il retouche le cou, il s'imagine voir tomber une goutte de sang; dans son effroi son pinceau vacille, ce n'est plus une goutte de sang, c'est la marque du couteau qui déchire le cou tout entier.

Tout passe ici-bas, même le souvenir. Après avoir vécu pour ainsi dire avec cet étrange portrait, après bien des heures de fièvre, de délire et de rêverie passées avec l'ombre de cette jeune fille, Prudhon finit par l'oublier, ou à peu près. Ce ne fut bientôt plus qu'un songe du passé, un amour perdu, une étoile dans la nuit. Le portrait était demeuré dans l'atelier parmi les mille et une ébauches de l'artiste. A peine s'il y jetait de temps en temps un regard attristé. Seulement il éprouvait une joie funèbre à penser que plus tard, quand l'heure serait venue pour lui (si jamais cette heure-là devait sonner) de prendre un peu de repos et de vivre en secouant les parfums de sa jeunesse, il pourrait s'enivrer tristement de ce souvenir adoré. Que de trésors du cœur on amasse ainsi, pour ne les pas dépenser plus tard, tant on a hâte de toujours marcher en avant!

En 1798, Greuze, vers la fin de l'hiver, présenta à Prudhon un jeune homme de noble famille, qui, pendant quatre années d'exil, s'était distrait dans l'amour de la peinture. Greuze le connaissait à peine, il ne savait même pas son nom; il l'avait rencontré dans un salon où il se

disait baron de Bergwald ou de Hochwald : mais c'était là à coup sûr un pseudonyme qui l'abritait contre d'anciennes inimitiés. A la première vue, on jugeait bien qu'il était Français ; il en avait l'accent et les manières ; mais Greuze ne s'en inquiétait pas : les artistes n'ont qu'un pays. Après une visite d'une demi-heure, le jeune homme demanda à Prudhon la liberté de revenir ; il revint peu de jours après. Cette fois, voyant la bonne volonté de Prudhon, il prit le temps de visiter l'atelier depuis les tableaux jusqu'aux cartons.

« C'est bien étonnant, dit-il en voyant le portrait de l'inconnue.

— Que trouvez-vous donc d'étonnant? demanda Prudhon, surpris de l'exclamation du jeune homme.

— Rien, rien, répondit celui-ci pâle et ému; la vue de ce cou tout barbouillé m'a presque fait peur.

— C'est une bien triste histoire, reprit Prudhon.

— Je vous écoute, » murmura le jeune homme en s'asseyant.

Le peintre raconta en peu de mots ce qui s'était passé. Après le récit, le jeune homme, pâle et abattu comme s'il eût assisté à un drame terrible, ou comme si cette histoire lui eût rappelé une page de sa vie, demanda à Prudhon s'il consentirait à lui vendre le portrait. Prudhon fut retenu par l'idée de profaner un cher souvenir.

« Non, dit-il; j'aime ce portrait, c'est pour moi celui d'une sœur, et d'ailleurs ai-je bien le droit de le vendre ? La pauvre fille, sans doute pressentant sa mort, avait voulu laisser ce souvenir à son père, à son frère ou à son amant.

— Vous comprenez que, s'ils ont guillotiné cette pauvre fille, ils n'ont pas fait grâce à des hommes. Mais je respecte vos raisons : accordez-moi seulement la grâce d'emporter ce portrait pour le montrer à ma sœur ; c'est presque son portrait.

— L'emporter ! Comme il vous plaira. Faites bien mes compliments à mademoiselle votre sœur, surtout si elle ressemble à cette noble et malheureuse fille. »

Le jeune homme emporta sans plus de façon la toile sous son bras. Le soir même, un domestique des plus silencieux vint remettre à Prudhon un rouleau de 150 louis, sans vouloir dire au nom de qui il venait. A toutes les questions de Prudhon, il répondit en allemand. Le peintre, ne pouvant parvenir à forcer ce domestique de remporter l'argent, se promit de remettre les 150 louis au jeune homme à sa première visite. Mais le jeune homme ne revint jamais. Après quinze jours d'attente, Prudhon, impatienté, alla raconter son aventure à Greuze. Greuze n'avait revu ce mystérieux personnage qu'une seule fois ; il apprit bientôt qu'il était retourné en Allemagne ; il ne put jamais dire à Prudhon si c'était le baron de Bergwald ou de Hochwald. Prudhon éprouva une vraie peine de cœur à se sentir séparé de son cher et triste portrait. Plus d'une fois il se surprit peignant dans ses têtes de Vierge les traits adorés de ce divin modèle qui avait posé dans son atelier et sur la guillotine !

III

Cependant le temps, loin de calmer l'humeur altière et vagabonde de Mme Prudhon, l'irrita davantage. La bourrasque soufflait toujours sur le feu ; dépitée de perdre en vieillissant les grâces maussades qu'elle avait reçues de la nature, n'ayant ni la vertu, ni l'esprit, ni la maternité pour refuge, elle devint encore plus acariâtre et plus méchante, « toute hérissée d'épines, » disait Prudhon. Quoiqu'il eût sur ce chapitre la bonhomie de la Fontaine, il finit par perdre patience. Après dix-huit ans

d'une pareille communauté (on perdrait patience à moins), le peintre prit une résolution violente : il se sépara de corps et de biens de Mme Prudhon. C'était séparer le paradis de l'enfer. Comme c'était un galant homme, il fit une pension à feu sa femme et se voulut charger de tous les enfants. Le dirai-je? le suicide l'avait souvent tenté; plus d'une fois il avait été près d'en finir avec toutes ses misères. Il s'était toujours résigné à vivre pour ses enfants. Séparé de sa femme, il respira; le ciel lui sembla plus pur, la nature plus souriante et les hommes meilleurs; il va sans dire que les femmes y gagnèrent aussi. La fortune elle-même lui fut dès ce jour moins rebelle; elle vint plus d'une fois, sinon s'asseoir, du moins se reposer à sa porte. Il n'avait pas encore sa vraie place au soleil, mais il n'était plus dans la nuit : son génie commençait à poindre à l'horizon, non pas encore dans un horizon sans nuages. Tous les ennemis du vrai talent, les médiocrités de toute sorte, les avortons et les sots tentaient d'obscurcir ce soleil levant. Ceux-ci, parce qu'il était sévère, lui niaient la grâce; ceux-là, parce qu'il était gracieux, lui niaient la sévérité. Il y avait si longtemps qu'on n'avait vu en France un peintre à la fois sévère et gracieux! Malgré les envieux, Prudhon en était arrivé à ce point de la route où tout ce qui se fait pour ou contre un talent lui ajoute de l'éclat.

Mais la gloire et la fortune arrivaient bien tard pour un homme de génie qui avait pâli jusqu'à plus de quarante ans dans la misère et l'obscurité, dans les soucis de famille et les douleurs conjugales. Quoique jeune encore, Prudhon ne sentait plus la jeunesse autour de lui; son cœur était sombre et dévasté; c'était le désert dans la nuit; pas un rayon, pas une fleur; l'espérance même, cette herbe qui pousse sur les tombeaux, ne verdoyait plus pour lui. Mais Dieu, touché sans doute de ses lar-

mes et de son labeur, lui rendit la jeunesse. Il lui fut permis, comme par miracle, d'espérer et de sourire encore, de retrouver un long printemps d'amour, ou plutôt de traverser un automne plein de fleurs et de rayons, d'ombrages et de sentiers.

Greuze était mort, on était en 1803 ; sa meilleure élève, Mlle Mayer, voulant retrouver les grâces de son maître, alla droit à l'atelier de Prudhon, qui ne consentit qu'à regret à aller donner des leçons à l'élève de son vieil ami. Cependant Mlle Mayer avait beaucoup de séduction : c'était une brune enjouée, enthousiaste, toujours souriante, toujours passionnée. Elle était loin d'avoir la beauté que Prudhon donnait à ses figures de vierges ou de nymphes; mais, malgré son teint basané et ses pommettes saillantes , elle avait un attrait qui frappait les plus philosophes. Ses yeux et ses lèvres répandaient du feu; si sa figure n'était pas faite par les Grâces, on voyait que l'Amour y avait mis la main. Prudhon, plus insensible que tous les autres, ne put se défendre de prime abord d'un certain plaisir secret à la vue de cette physionomie ardente et expressive, que la religion de l'art ennoblissait. Peu à peu les leçons devinrent plus longues; Prudhon ne s'en doutait point, Mlle Mayer ne s'en plaignait point. Bientôt l'amour fut de la partie; tantôt donnant, tantôt prenant la leçon, l'amour n'était pas le plus mauvais maître. Enfin le peintre et son écolière s'aimèrent, l'un avec une tendresse rajeunie, l'autre avec toute l'ardeur des vingt ans.

Vers ce temps-là, Mlle Mayer, ayant perdu son père, se réfugia chez Prudhon, ne croyant pas, dans la pureté de son cœur, qu'il y eût grand mal devant Dieu à remplacer une mauvaise femme, qui n'avait laissé sur ses pas qu'abîme et dévastation. Elle avait un peu

de fortune, elle en abandonna presque tous les revenus aux enfants de Prudhon. Parmi ces enfants, il y avait une fille de vingt ans, qui devint l'amie inséparable de cette seconde mère. Le monde, qui ne voit jamais d'un bon œil une nouvelle façon d'exercer la vertu chrétienne, surtout quand on brave les lois qu'il a faites, ne trouva pas une épigramme contre Mlle Mayer. C'est qu'elle n'avait pas rougi en entrant chez Prudhon, c'est qu'elle avait franchi le seuil le front haut, le cœur plein, avec la vertu pour compagne. La vertu des femmes n'est pas toujours la vaine pudeur; quelquefois c'est l'humble charité. Mlle Mayer recueillit bientôt plus de preuves d'estime que bien des dames de qualité mariées par-devant notaire et par-devant l'Église. On comprit dans le monde qu'il y avait entre elle et Prudhon plus qu'un serment et une feuille de papier timbré. On les rencontra au bal, au concert, à la promenade, avec la figure de gens qui sont heureux et fiers de vivre ensemble. On allait à eux, on les fêtait sans hypocrisie, on leur demandait sans malice des nouvelles de la jeune famille. Mlle Mayer était la vraie mère des enfants de Prudhon; car n'est-ce pas l'amour qui fait la mère? Enfin ce mariage d'un nouveau genre parut légitime à tout le monde, même à Napoléon et à son gouvernement; ainsi, quand les artistes furent délogés du Louvre, Prudhon et Mlle Mayer obtinrent chacun un appartement à la Sorbonne; plus tard, le jour où Napoléon plaça de sa main royale une croix sur le cœur de Prudhon, deux jolis tableaux anacréontiques, de Mlle Mayer, furent achetés par une galanterie délicate au nom de l'empereur.

Le règne de Napoléon fut très-favorable à l'artiste; il fit le portrait de Joséphine et donna des leçons de peinture à Marie-Louise. Il a laissé plusieurs portraits du roi de Rome et de M. de Talleyrand. Le fameux diplomate ne

se lassait pas de poser dans l'atelier du peintre, pourvu qu'il trouvât à s'égayer avec l'esprit de Mlle Mayer. Plus d'une fois Prudhon eut à enregistrer bien des mots charmants lancés de part et d'autre; aussi disait-il en finissant le portrait : « Il n'y manque que l'esprit. »

Prudhon avait le génie de l'allégorie. La ville de Paris lui demanda les dessins du berceau pour le roi de Rome. Il est curieux, aujourd'hui, de voir ce berceau où l'artiste avait en quelque sorte prédit l'avenir. Il s'élève sur quatre cornes d'abondance; il est appuyé sur la Force et la Justice; des abeilles d'or le parsèment; à ses pieds un aiglon est prêt à prendre son vol. Il est ombragé d'un rideau de dentelles semé d'étoiles. Deux bas-reliefs ornent les côtés : d'un côté, la nymphe de la Seine, couchée sur son urne, reçoit l'enfant de la main des dieux; de l'autre côté on voit le Tibre, et près de lui la louve de Romulus; le dieu soulève sa tête couronnée de roseaux, pour voir à l'horizon un astre nouveau qui doit rendre à ses rives leur splendeur antique.

Après avoir peint le berceau, il peignit l'enfant; il le peignit dormant dans un bosquet de palmes et de lauriers, éclairé par la gloire, protégé par deux tiges de la fleur impériale. Le roi de Rome, même sous le pinceau de Prudhon, n'est beau ni comme l'Amour ni comme un ange, ni comme son père ni comme sa mère; c'est tout simplement un marmot bouffi qui tend la main vers sa nourrice.

Prudhon, arrivé lentement au bonheur après les plus rudes épreuves, se détacha de jour en jour des vanités humaines : l'éclat et le bruit l'importunaient; il aimait mieux le petillement du feu, le soir, quand la voix argentine de Mlle Mayer arrivait à son cœur avec la voix de ses enfants, que toutes les fanfares de la gloire. Il adorait la peinture pour la peinture : aussi, le jour de sa no-

mination à l'Institut, tout préoccupé par une figure de nymphe qu'il venait de créer, il conduisit un de ses amis devant la toile avec l'orgueil naïf d'un enfant. « Mais, lui dit le visiteur, n'avez-vous donc pas été nommé à l'Institut? — Ah! c'est vrai, dit Proudhon avec quelque surprise, j'oubliais de vous l'apprendre. »

Son bonheur était de ceux qui aiment l'ombre, le silence, la mélancolie. C'était un bonheur voilé par le souvenir et par le pressentiment. Selon un poëte arabe, le bonheur le plus pur est un ciel de printemps traversé de légers nuages. Celui qui est sous le ciel du bonheur ne cherche à voir que des nuages; il les suit du nord au midi, de l'orient à l'occident, espérant sans cesse que le ciel va devenir pur, mais sans cesse l'horizon chasse d'autres nuages; comme tous les hommes, Prudhon, quoique philosophe, voyait les nuages plutôt que le ciel. Entre l'horizon de l'avenir et l'horizon du passé, Dieu, Mlle Mayer, ses enfants, lui montraient en vain l'azur où vivent les bienheureux : il persistait à voir les nues.

Malgré sa gaieté native, Mlle Mayer aussi finit par se couvrir peu à peu du voile de Prudhon. Il y avait près de vingt ans que ces deux amants vivaient des mêmes idées et des mêmes ardeurs. Vingt ans d'amour! De la gaieté folâtre, Mlle Mayer passa à la mélancolie qui sourit encore; de la mélancolie à la tristesse, il n'y a qu'un pas; en franchissant ce pas, Mlle Mayer, qui mettait de l'ardeur à tout, alla jusqu'à la désespérance. Elle se mit à cultiver avec une joie funèbre les pâles fleurs de la mort. En vain on lui demanda raison de sa tristesse. Elle ne répondait pas; s'il me fallait répondre pour elle, je dirais que, le jour où elle vit la jeunesse qui fuyait loin d'elle avec les Grâces moqueuses, un fantôme vint la visiter et lui parler de la tombe, la tombe qui ensevelit

les rides et les cheveux blancs. Ce fantôme, nous l'avons tous vu de près depuis deux générations, nous l'appelons le Suicide. Il parla longtemps de sa voix funèbre à Mlle Mayer ; il ne lui fit pas grâce d'une année ; il l'appela *mademoiselle* d'un air railleur, tout en lui parlant de ses quarante ans. Elle eut le vertige ; durant trois jours elle vécut côte à côte avec la mort, quoique Prudhon demeurât près d'elle. L'abîme venait de s'ouvrir, elle ne put qu'y tomber.

Ici, j'en suis fâché pour cette histoire, qui finirait mieux par une page de poésie, je n'ai plus qu'à reproduire une page de la *Gazette des Tribunaux*. Le matin du 6 mars 1821, Mlle Mayer était seule dans son appartement; elle n'avait ce jour-là vu que son médecin et une jeune élève. La veille, elle avait dit bonsoir à Prudhon avec des larmes dans la voix. Un bruit sourd appelle les gens du voisinage ; on accourt, on se précipite, on trouve la pauvre femme baignée dans son sang, sous une glace où sans doute elle avait étudié la mort. En un mot, elle s'était coupé la gorge avec le rasoir de Prudhon. Pourquoi faut-il le dire ? Pourquoi faut-il expliquer la triste fin de cette vie toute de grâce et de cœur, d'art et d'amour ?

Prudhon ne survécut guère à ce coup terrible, seulement son agonie fut lente. Jusqu'au dernier moment il tint fièrement son pinceau, disant qu'il voulait mourir sur la brèche. Quand la mort le prit, il s'abandonnait à cette belle inspiration qu'il a laissée dans son *Christ mourant* du Musée. « La mort est venue deux ou trois jours trop tôt, mais je l'attendais, » disait-il à ses amis. En effet, il avait acheté les six pieds de terre où il repose au Père-Lachaise, vis-à-vis la sépulture de Mlle Mayer. Il allait souvent, dans ses derniers jours, rêver sur ces deux tombes, « l'une qui est fermée sans moi, l'autre qui s'ouvre pour moi seul. » Aux amis qui assistaient à sa mort, il disait, avec

un sourire de résigné : « Ne pleurez point, je ne vais pas mourir; je vais partir. » Cette lettre, qui est un dernier adieu, nous le montre tendant les bras à la mort. « Oh ! que la chaîne de la vie est pesante ! Seul sur la terre, qui m'y retient encore? Je n'y tenais que par les liens du cœur : la mort a tout détruit. Ma vie est le néant; l'espérance ne dissipe point l'horreur des ténèbres qui m'environnent. Elle n'est plus, celle qui devait me survivre! La mort que j'attends viendra-t-elle bientôt me donner le calme où j'aspire? C'est à ta tombe, ô mon amie, que s'attachent toutes mes pensées. » On le voit, malgré son génie, Prudhon écrivait dans le style des littérateurs de l'Empire; on est toujours de son temps par un côté quelconque. Prudhon appartenait à cette triste période qui dénaturait Ossian et Voltaire; mais s'il tenait mal la plume, qu'importe? il était un homme de génie le pinceau à la main.

Pierre-Paul Prudhon (on l'avait baptisé sous les noms de Rubens) mourut le 16 février 1825; Géricault était mort en 1824. En moins d'un an, la France perdit peut-être les deux plus grands peintres du XVIIIe et du XIXe siècle, les deux plus vrais représentants de la beauté et du sentiment.

Prudhon et Mlle Mayer ont eu le dessein sans cesse renaissant de faire leur portrait l'un par l'autre : il n'en fut rien. Seulement, un jour de distraction, seuls à l'atelier, se reposant des œuvres sérieuses, ils prirent chacun une méchante feuille de papier, et, dans la même séance, Prudhon fit un charmant croquis de Mlle Mayer, tandis que celle-ci dessinait à grands traits la noble et douce figure de son amant. Prudhon, dans son croquis, avec une simple estompe relevée de blanc, a saisi tout l'attrait et tout le feu de cette physionomie de créole. Il a habillé sa maîtresse avec un costume de l'Empire;

mais, grâce au peintre, le costume est charmant : on voit bien qu'elle est coiffée par lui ; ses cheveux, s'échappant du bandeau à la grecque, retombent sur ses joues en touffes abondantes ; Homère n'eût pas mieux coiffé Diane la chasseresse : toute la grâce antique est là. Malheureusement Mlle Mayer a affublé Prudhon du costume de l'Empire : c'est de la caricature. Elle a bien saisi le caractère de cette figure qu'elle aimait jusqu'à l'enthousiasme. Cette figure, très-accentuée, est triste, douce et sévère ; la pensée veille sur le front, un sourire adoucit les lèvres, mais c'est bien là le sourire de résignation d'un cœur blessé qui se cache.

IV

Ce qui caractérise surtout Prudhon, c'est l'exquise poésie : il est poëte autant qu'il est peintre, car il peint pour les yeux et pour l'âme ; tout en retraçant les plus gracieuses ondulations des formes humaines, il n'oublie pas de reproduire le sentiment qui vient du cœur illuminer le front, les yeux et les lèvres. Un matérialiste disait, en voyant une des adorables figures de femme créées par Prudhon : « Il serait capable de me faire croire à l'immortalité de l'âme*. »

* Un tableau de Prudhon, *les Divinités de l'Olympe*, m'a offert le curieux spectacle d'un homme qui cherche dans la nuit encore la lumière du talent. Dans ce tableau, Prudhon s'est peint lui-même en génie. Sa tête est belle et intelligente, c'est presque Apollon ; sans doute le peintre s'est flatté. Il n'avait alors que vingt ans ; on voit qu'il était dominé par le goût de son temps ; c'est la couleur de Greuze, c'est le dessin de Boucher ; pourtant il y a déjà dans cette œuvre le pressentiment du génie, certaine finesse, certaine fraîcheur, certaine grâce que Prudhon seul avait apprises ou plutôt trouvées sans autre maître que la nature. Il peignait alors d'un pinceau timide, plutôt en façon de miniature qu'en façon de croquis. Ce tableau est accompagné d'une lettre inédite, où il fait lui-même

Prudhon n'avait pas seulement la divination de l'art, il en avait la science. On se souvient qu'il trouva la couleur, à treize ans, dans les herbes et dans les fleurs. Il ne s'est pas borné là : il a laissé dans ses lettres des pages dignes d'être reproduites, qui prouvent que ce n'était pas là un de ces artistes ignorants qui arrivent au génie sans savoir pourquoi.

La nature donne l'exemple de la plus riche variété, et, si elle a modelé le genre humain sur un type semblable, n'en a-t-elle pas modifié à l'infini la couleur, les formes et la figure? Et vous voulez que, témoin journalier de ses variations, j'adopte pour exprimer ce que je vois un style étranger à leur nature (c'était là une épigramme contre l'école de David)? Autant vaudrait dans un tableau adopter la même figure et le même sentiment pour tous les hommes, et la

une rude critique à son œuvre de vingt ans. Voici quelques fragments curieux de cette lettre qui nous le représente à Sully, déjà marié, parlant de Paris et de Rome comme de la terre promise :

« Savez-vous que j'ai une grâce à vous demander? toujours des grâces! Je crains bien de vous fatiguer; mais non, celle-ci est d'un genre soutenable : c'est de me laisser sortir de mon maudit pays après que j'aurai exécuté les ouvrages soit peints, soit gravés, prescrits dans votre lettre. Outre que j'y perds un temps précieux que je regrette, je m'y ennuie au delà de tout ce qu'on peut dire, et je ne puis y rester plus longtemps sans prendre sur mes jours.

« Laissez-moi aller à Paris, monsieur; c'est là où non-seulement je pourrai vous faire des ouvrages plus dignes de vous et de moi, mais où je serai à même de ne perdre aucun moment, et de me perfectionner de plus en plus.

« Ce ne sera point à Cluny, où le regret de perdre mon temps et l'ennui d'y rester m'excèdent, ce qui me rendrait incapable, si j'y demeurais plus longtemps, de rien faire de bon; mais ce sera à Paris, où je verrai de belles choses qui me rendront tout de feu et que je tâcherai d'imiter dans mes ouvrages; je me réjouis de vous en envoyer lorsque j'y serai. Vous verrez mes progrès. Quand je pense à ce pays ou à Rome, l'impatience et le désir d'être dans l'une ou dans l'autre ville m'emportent.

« Vous me parlez de payement : qui sait mieux que vous, monsieur, le prix qu'on met à ces sortes d'ouvrages? Permettez-moi de

même beauté pour toutes les femmes. Je ne puis ni ne veux voir par les yeux des autres ; leurs lunettes ne me vont point. La liberté, c'est la force des arts. Parce que Racine et Corneille ont fait des chefs-d'œuvre, faut-il ne plus parler et ne plus écrire qu'en vers alexandrins?

Prudhon possédait toutes les hardiesses du coloris ; son pinceau, tour à tour et tout à la fois pur, suave, onctueux, avait la fraîcheur des roses quand le soleil y boit les pleurs de l'aube. Il disait qu'il fallait avoir l'idéal de la couleur plutôt que la vérité ; mais il fut idéal et vrai *.

Certains fonds des tableaux de Prudhon prouvent, sans conteste, qu'il entendait le paysage en grand maître, quoiqu'il le sacrifiât toujours aux figures. Quoi de plus aérien que ces ciels? N'est-ce pas avec le pinceau du Corrége et celui du Lorrain qu'il les créait ?

m'en rapporter à ce que vous trouverez bon ; cette demande de prix de votre part me peine à l'infini, et, si ce n'était le besoin, je ne souffrirais pas seulement que vous m'en parlassiez : car réellement c'est me peiner de me le dire, et je m'estimerais trop heureux de faire quelque chose qui pût vous faire plaisir.

« Votre petit Jeannot est en bonnes mains; c'est sa maman qui le nourrit; il est gros comme un petit cochon et méchant comme un petit diable.

« Ce frère Placide, c'est un vilain; je n'en suis pas étonné, il ne tiendrait pas de la race monastique; je lui ai dit cent fois de faire vos clefs, le drôle n'a jamais eu le temps; il a bien eu celui de boire votre vin. Je vais lui faire voir votre lettre à cet article, et lui demander absolument vos clefs. Je l'avertirai d'ailleurs que vous venez bientôt à Cluny, et que vous ne manquerez pas de lui chanter la grêle.

« A l'égard des vieux papiers et parchemins, ils ne sont point communs à Cluny; pour peu qu'on en ait, on en fait des couvertures de pots de confitures; on ne pourrait en trouver que chez messieurs les bénédictins, qui, non contents de leurs titres et droits, ont usurpé tous ceux de la ville; mais les coquins ne relâchent rien.

* En voyant un tableau de Prudhon, M. Ingres s'écria avec enthousiasme : « Prudhon, quel beau mensonge ! » Ce beau mensonge n'est-il pas la vérité dans les arts?

On peut dire que Prudhon est en droite ligne fils du Corrége. Selon Shakspeare, la vie est un conte de fées, qu'on écoute pour la seconde fois. Oui, il y a en nous des souvenirs d'une autre vie; cette pensée du poëte anglais est profondément vraie pour les esprits élevés. Que de fois ici-bas un homme a continué l'œuvre ou l'action que la mort avait interrompue chez un autre! Que de fois, en fouillant les annales de l'histoire, en consultant la vie d'un ancien, un moderne s'est écrié : « Me voilà! » C'est le même cœur et le même esprit, la même sagesse et la même folie; en un mot, c'est la même âme. Prudhon disait avec un accent convaincu : « Je suis l'ombre du Corrége. » Dans son enfance, étant à l'école chez les bons moines de Cluny, il s'aventura dans la bibliothèque pour y chercher des images. Un livre était ouvert sur une table; il se penche et tombe émerveillé à la vue d'un dessin à la sanguine, d'après la *Danaé* du Corrége. Un bruit de pas se fait entendre; l'écolier, comme s'il eût craint d'avoir découvert un secret, s'enfuit tout en marmottant entre ses dents : « Le Corrége! le Corrége! » Peu de jours après, la *Danaé* s'animait encore dans sa jeune imagination, quand, au retour de l'école, il ramassa sur son chemin une page d'un in-folio que le vent battait dans la poussière. O joie inespérée! le premier mot qui frappe le regard de Prudhon, c'est *le Corrége*, qui lui semble écrit en lettres d'or ou en traits de feu. Il promène ses yeux éblouis; il sait à peine lire, mais il comprend avant d'avoir lu : or, voilà mot à mot ce qui était écrit sur le verso de cette page, qu'il a toujours conservée dans ses archives :

Car la nature, qui, dans les tableaux du Corrége, s'est peinte d'elle-même, l'avait fait naître peintre; il reçut son pinceau des mains des Grâces; sans avoir consulté les grands

maîtres, sans avoir étudié l'antique, sans être jamais sorti de son pays, il alla droit au génie créateur. Il peignit presque tout seul à Parme et dans la Lombardie. On connaît son exclamation après avoir considéré longtemps, dans un profond silence, un tableau de Raphaël : *Anch'io son pittore.* Un grand goût de dessin, un coloris enchanteur, une manière légère, des agréments infinis répandus dans tous ses ouvrages, ferment la bouche des critiques; on ne s'aperçoit pas qu'il y a un peu d'incorrection dans ses contours et un peu de bizarrerie dans ses airs de tête, ses attitudes et ses contrastes; il vécut pauvre et charitable; il était grand homme et l'ignorait. Le prix de ses ouvrages était très-modique, ce qui, joint au plaisir de secourir les indigents, le fit vivre lui-même dans l'indigence. Un jour, ayant été à Parme pour recevoir le prix d'un de ses tableaux, on lui donna deux cents livres en monnaie de cuivre : c'était pendant les plus grandes chaleurs; le Corrége se mit en route avec ce fardeau; il aurait bien voulu se reposer, mais sa famille attendait. Il arriva à temps pour secourir ses enfants; mais son voyage le tua.

Prudhon vécut souvent dans le souvenir du Corrége; il le voyait en songe, courbé sous son sac de monnaie, allant, allant toujours, comme les morts de la ballade, ne prenant pas le temps de s'arrêter à la fontaine ni à l'ombre du chemin. « Ah! s'écriait Prudhon, comme j'aurais voulu, au risque d'attraper la fièvre fatale, porter les deux cents livres de monnaie de cuivre à cette famille qui attendait, pour préserver de la mort cet homme de cœur et de génie! » Dans ses jours tristes, Prudhon trouvait une consolation toute poétique à relire la page qu'il avait miraculeusement trouvée sur son chemin. Le Corrége n'était pas seulement un maître pour lui, c'était un ami dont il avait partagé les joies et les angoisses. Prudhon n'était pas l'ombre du Corrége, c'était Le Corrége lui-même, revenu dans un autre siècle et dans un autre pays, avec ses grâces toujours fraîches et toujours suaves, avec son cœur toujours faible et toujours tendre.

Si le Corrége ancien a succombé sous la croix du pauvre et de l'artiste couronné d'épines et non de gloire, le Corrége moderne n'a-t-il point aussi subi, sans se plaindre, la même couronne et la même croix ? Le premier est mort pour ses enfants ; le second n'a-t-il pas souffert la vie pour les siens ?

On a dit de Prudhon, ce fils du Corrége, qu'il était le frère d'André Chénier. Mais dans le génie de Prudhon, il y a l'alliance de la grâce antique et du sentiment chrétien, que ne connaît pas André Chénier. L'imagination de Prudhon voyageait au pays d'Homère, mais son cœur habitait la contrée que le Christ a fécondée de son sang.

Aux premiers jours de notre siècle, au temps où Louis David passait pour un grand peintre, on dédaignait Prudhon comme un artiste sans force, sans caractère, sans style. Les Romains étant à la mode, Prudhon se trouvait à l'ombre de Louis David, comme André Chénier se trouvait à l'ombre de son frère ; mais peu à peu les faux astres se sont éclipsés : André Chénier et Prudhon, les régénérateurs de la poésie et de la peinture, ont mis à l'ombre Marie-Joseph Chénier et Louis David.

Supprimez un instant David. Que va-t-il arriver ? Prudhon, longtemps méconnu, sera salué à sa première œuvre et tiendra le sceptre. Les nouveaux venus, au lieu de copier le bronze ou la pierre des statues et des bas-reliefs, au lieu d'aller à l'école de Socrate, copieront des hommes tels que Dieu les a faits, et iront à l'école d'Homère et de Théocrite. Nous n'aurons pas des philosophes, mais des poëtes en peinture. Prudhon ne sera pas seulement un grand peintre, ce sera un grand maître. Carle Vernet, de son côté, appellera à son école réaliste tous ceux qui manqueront de souffle pour les hauteurs radieuses de l'idéal. Carle Vernet, en effet, a

aimé cavalièrement la nature, et l'a domptée comme la cavale la plus altière. Casanova est encore là, vigoureux et spirituel, solide et léger. On entend du bruit dans ses batailles ; ses chevaux hennissent et combattent, ses hommes se tuent avec l'ivresse de la poudre. Et Fragonard, avec sa couleur et son imagination, le dernier peintre des Grâces françaises ! Greuze, qui vit toujours et que l'école de David a relégué parmi les peintres de paravents, conservera ses admirateurs et passera pour un maître excellent aux yeux des jeunes peintres qui s'arrêtent à mi-côte, amoureux de l'esprit et de la couleur. Greuze leur dira : « Mes enfants, regardez-moi comme on écoute Grétry ; c'est la même gamme de tons, c'est le même sentiment, c'est le même air. Cela est charmant, même quand cela n'est pas raisonnable. Croyez-m'en, ne faites pas de tragédies en peinture, le temps des Campistron et des La Harpe est passé ; puisque vous êtes nés en France, faites de la peinture française. Saluez en passant le vieux Chardin, le vieux Vernet, le vieux La Tour ; voilà des peintres français, comme Le Sueur, comme Watteau, comme Vanloo, étaient des peintres français. »

Mais David est venu ; il a balayé de son fier mépris républicain tous ces peintres de la royauté. Prudhon, Greuze, Chardin, Vernet, Fragonard, La Tour, qu'est-ce que cela ? des marquis de l'ancien régime. L'art n'existe que sur les âpres sommets. Otez-moi ces magots de devant les yeux ! comme disait Louis XIV, voyant les fumeurs de Téniers. La République une et indivisible ne veut pas encourager des peintres qui ne sont pas des philosophes et qui n'exécutent pas les maximes des sept sages de la Grèce. C'était le beau temps où Noverre dansait à l'Opéra les maximes de Larochefoucauld. Aussi Greuze et Fragonard mourront de faim après avoir vieilli

dans le labeur. Et Prudhon ! Prudhon, homme de génie, en face de David, homme de talent ; Prudhon, qui avait toute une nichée d'enfants affamés, laissait tomber sur sa palette plus d'une larme de désespoir, pendant que le citoyen David avait la dictature des arts ! Cet homme qui n'a peint que des statues, c'était lui-même une statue, quand ne sonnait pas l'heure de la passion politique.

Et pourtant il est parvenu à dompter l'école française, jusque-là si capricieuse. Était-il donc l'artiste prédestiné de la Révolution et de l'Empire ? David, qui n'était pas un fervent chrétien, avait une foi robuste en l'art et en lui-même ; c'est ce qui a fait sa force et l'a élevé, pour un moment, au-dessus de ses contemporains. A son premier voyage à Rome, les grandes ombres de Phidias et de Michel-Ange exaltèrent son esprit. « Phidias, disait-il, c'est l'âge d'or des Grecs ; Michel-Ange, c'est l'âge d'or des Italiens. Pourquoi ne serais-je pas l'âge d'or des Français ? » Pourquoi ? on peut lui répondre aujourd'hui : C'est que Phidias et Michel-Ange ont créé leur monde comme Dieu lui-même, tandis que David n'a fait qu'exhumer des figures couchées dans le tombeau. Les premiers étaient des poëtes, lui n'a été qu'un traducteur.

Prudhon a dépassé David comme André Chénier a dépassé l'abbé Delille.

X

GRÉTRY.

Campra. — Rameau. — Philidor. — Noé Grétry. — Jean Grétry. — Marmontel. — Jean-Jacques. — Les trois filles de Grétry.

(1741-1813.)

I

Campra continua Lulli comme Regnard continua Molière. Il remplit les églises et les opéras de ses inspirations. Il atteignait avec la même grâce au style sacré dans ses motets qu'au style profane dans son *Europe galante* et son *Carnaval de Venise*. C'est le musicien qui traduisait le plus fidèlement les poésies par la musique*. On eût dit un coloriste ne peignant que sur les lignes d'un dessinateur, ce qui glaçait quelquefois son génie. Il a eu

* Le duc d'Orléans avait composé la musique d'un opéra, dont le marquis de la Fare avait fait les vers; le sujet était *Orphée déchiré par les Bacchantes*. Cet opéra fut représenté dans une salle du Palais-Royal; on n'y admettait que ceux que le prince avait nommés. Le musicien Campra fut de ce nombre. Le Régent lui demanda à la fin du spectacle ce qu'il en pensait: « La musique, lui répondit cet excellent compositeur, est admirable; mais les vers ne sont pas aussi bons. » Le duc d'Orléans appelle le marquis de la Fare, et lui dit: « Campra trouve tes vers mauvais, et ma musique bonne. Parle-lui en particulier, il renversera la médaille; il trouvera les vers bons et la musique mauvaise. Sais-tu à quoi il faut s'en tenir? C'est que le tout ne vaut rien. »

le tort de venir après Lulli et avant Rameau. Combien d'hommes de génie qui ne viennent pas à l'heure et qui s'effacent dans l'ombre de celui qui s'en va et de celui qui vient! Retirez-vous de mon soleil!

Voltaire disait de Rameau: Il est né pour faire de la bonne musique, comme Mme de Villars pour faire de bonnes actions.

Avez-vous vu Rameau dans le dessin de Carmontelle? ce fameux dessin qui, selon Diderot, corrigea Rameau de son costume invraisemblable. Il y a là du Corneille et du Voltaire. Il est grand, dur, sec, hâve, fier. C'est Alceste qui est revenu de Célimène, c'est Harpagon qui tient la clef de son trésor : car pour ce grand musicien le dernier mot de la musique c'est la chanson des écus et des louis. Louis XVI lui donne des lettres de noblesse, mais il refuse de les faire enregistrer, ne voulant pas d'une noblesse qu'il faut payer cent écus. Toutefois, s'il rencontre au carrefour un joueur de violon qui joue faux, il s'enfuit à toutes jambes quand il ne saisit pas le violon dans sa colère pour donner une leçon au pauvre diable. A sa dernière heure il est encore musicien malgré lui. Le curé de Saint-Eustache le vient prêcher d'une voix psalmodiante. « Que diable me venez-vous chanter là, monsieur le curé? vous avez la voix fausse. »

C'était le plus savant des musiciens, à peu près comme Boileau était le plus savant des poëtes. Tous les deux ont manqué de ce don inappréciable qui vaut mieux que la science. Toutefois Rameau a ses heures de génie. Le premier organiste venu, s'il venait d'Italie, courait pour écouter les belles leçons de Rameau et lui dire: « Je sais tout cela mieux que vous, parce que je ne l'ai pas appris. » Tous les opéras de Rameau ont d'abord tombé; s'ils se sont relevés, c'est par la réflexion. On voulait se montrer aussi savant que lui et se donner les airs de le compren-

dre. Il y a d'ailleurs de grandes beautés dans ses chants et beaucoup de style dans ses récitatifs. Il a peut-être eu tort de se moquer de la poésie et de dire qu'il mettrait en musique la Gazette de Hollande aussi bien qu'un opéra de Quinault. Son poëte, c'était Cahusac, dont la vraie poésie consistait à faire chanter les rossignols dans les bosquets d'Amathonte. Rameau luttait avec les rossignols par les lèvres du flageolet : c'était Hercule filant aux pieds d'Omphale.

Son caractère, c'est la fierté, la majesté, la sublimité. Toutefois, après avoir froncé son sourcil olympien, il sourit et chante la chanson des roses avec la plus jeune des trois Grâces. C'est le musicien de l'esprit comme Lully est le musicien du cœur ; mais il a aussi ses heures d'abandon voluptueux et de profonde mélancolie. Lully exprime le sentiment qui est en lui ; Rameau, à force de science, a appris comment on fait vibrer le sentiment des autres.

Toute sa vie fut une bataille. Frappant sur les touches de son cher clavecin, il disait quelquefois avec colère : « Je frappe sur les oreilles d'âne de mes ennemis. » Il commença par courir la France et l'Italie, tour à tour à l'Opéra et à l'église. Il fut cent ans plus tôt le Litz anguleux, chevelu et passionné du clavecin. Il vint à Paris et débuta par son livre célèbre : *Démonstration du principe d'harmonie*. Il fit une révolution. De toutes les critiques et de tous les éloges, il resta à Rameau cette gloire d'être surnommé le Newton de l'harmonie. Il voulut avoir raison à l'Opéra; mais il reconnut qu'il est plus facile de faire dix opéras que d'en faire jouer un. Enfin on représenta *Hippolyte et Aricie*. Un seul homme lui rendit justice ; ce fut un musicien, Campra, qui dit tout haut: « Il y a assez de musique dans cet opéra pour en faire dix. » Mais ce déluge de musique avait noyé la pièce.

Le plus souvent Rameau se noya ainsi dans les avalanches de ses inspirations. On sortait de ses opéras « ivre d'harmonie, » disait Grimm. A la musique silencieuse de Lully succédait la musique bruyante. Grétry débuta avec Marmontel pour poëte et réussit malgré Marmontel. Il parvint à enlever dans le ciel de la musique cette poésie aux ailes de plomb. C'est que Grétry était doué comme un poëte, et qu'il avait étudié la musique dans le pays de Pergolèze. Il était arrivé à Paris sacré par Voltaire, ce pape de l'esprit humain. Il apporta dans le monde la mode de la pâleur. On le proclama un homme de génie. Comme il était beau et pâle, inquiet de gloire et d'amour, il fut recherché et prôné avec passion. Philidor tenait le sceptre depuis Rameau. Il s'inquiéta peu du nouveau venu, jugeant que, si Grétry avait la grâce, il lui restait la force ; que, si Grétry avait le charme, il lui restait la science. Mais Philidor comptait sans le public. Or le public reconnut à Grétry la force et la science. Certes Philidor avait son caractère : il saisissait avec énergie, il entraînait avec vigueur. Son style gardait je ne sais quel accent tudesque, tandis que Grétry donnait au sien toute la désinvolture italienne. Philidor trouvait le cri de la passion ; Grétry arrivait à la passion par la volupté. Il n'en était pas moins profond ni moins ému. Il réveilla la *furia francese* pour la musique, à la grande surprise de Marmontel, son poëte ordinaire, qui n'y comprenait rien*.

Mais je veux vous dire l'histoire de Grétry.

* Ç'a été l'originalité de Marmontel de faire une poétique sans rien comprendre à la poésie, de faire des poëmes d'opéra sans rien comprendre à la musique, et de vivre en pleine encyclopédie entre Diderot et d'Alembert, sans être pour cela philosophe.

II

En juillet 1726, un vieux curé allemand, un chanoine épanoui de Notre-Dame de Presbourg, passant à Blegnez, dans un voyage à Liége, s'arrêta soudainement dans ce village, au souvenir d'une nièce bien-aimée qui vivait là dans les tracas poétiques de la vie de campagne. C'était un dimanche après vêpres ; le vieux curé, qui avait entendu au loin la voix solennelle des cloches, entendit bientôt la voix aiguë d'un violon : « C'est bien cela, dit-il ; ce diable d'homme se console de la vie et console pareillement sa femme en jouant du violon. » Il rencontre un paysan : « Mon ami, lui demande-t-il, c'est bien par là, de l'autre côté de l'église, au bout de cette haie, que demeure Jean-Noé Grétry ? — Oui, monsieur le curé, dit le paysan, dont les jambes flageolaient un peu, le meilleur cabaret du terroir. Par ma foi ! vous y boirez, s'il vous plaît, de la bière ou du vin de la Moselle, à votre guise ; et, si le cœur vous en dit, il vous fera danser un petit brin avec de jolies filles, un peu drues, ne vous déplaise. »

Le curé poursuivit son chemin. « Oh ! oh ! dit-il, notre neveu est un grand profane, qui enivre son prochain de toutes les manières. C'est une charité mal entendue ; après tout, un peu de joie à ces pauvres créatures, c'est un péché que Dieu lui-même absout en souriant. Voyons donc ! » Quand il eut dépassé le dernier pilier de l'église, un spectacle qu'il n'avait pas coutume de voir s'offrit à ses yeux comme par magie. Pour avoir quelque idée de la surprise du vieux curé de l'austère cathédrale de Presbourg, figurez-vous une fête de Téniers dans un paysage de Berghem ; cherchez dans vos souvenirs une

Gaieté flamande avec ses décors agrestes, son vif coloris, sa joie naïve, son entrain bruyant, son laisser-aller pittoresque.

Du premier coup d'œil, le curé entrevit, à travers les vieux ormes, au-dessus d'une pelouse des plus verdoyantes, son neveu Noé Grétry, qui, juché sur un tonneau, jouait du violon à faire perdre la tête aux Flamandes les plus rebelles. Toute la florissante jeunesse du pays dansait bruyamment autour de lui ; il y avait même çà et là quelques femmes sur le retour et quelques amoureux surannés, qui oubliaient leur âge dans les entrechats grotesques. Rien de plus animé, rien de plus gai, rien de plus amoureux que ce spectacle ; mais là n'était pas tout le tableau. Devant la chaumière, tout à la fois coquette et rustique, du joueur de violon, chaumière qui était toute la semaine la demeure d'un petit fermier, et qui devenait le dimanche la maison des buveurs, se trouvaient éparses une demi-douzaine de tables où les danseurs venaient tour à tour vider une pinte de bière, et par-ci par-là couper une tranche de jambon. Dans la salle de la chaumière, les graves ivrognes du village jouaient aux cartes en devisant du temps passé ; dans le lointain, le pâtre de Blegnez, qui voulait aussi être de la fête, jouait de la cornemuse, tout en ramenant aux étables ses vaches brunes et ses taureaux mugissants. Le coucou jetait çà et là son chant railleur : le bouvreuil son chant mélancolique ; le ciel était assez bleu pour un ciel flamand ; le soleil à son déclin semblait sourire à toutes ces joies rustiques ; la prairie répandait au gré du vent les parfums de ses herbes fleuries ; rien ne manquait au tableau. Je pourrais mieux vous dépeindre les folâtreries de la danse et les rires olympiens des buveurs ; mais votre imagination est plus riche que ma plume. Je reviens à mon vieux curé. J'oubliais.

Entre la grange odorante et un vieux chêne de la haie, au-dessus d'une belle luzerne qui venait d'être fauchée, se trouvait une escarpolette tout enjolivée de rubans et de bouquets. Au passage du chanoine, une jolie fille de seize à dix-sept ans s'y laissait balancer par un jeune gars endimanché, qui avait l'air d'y regarder à deux fois. M. le curé passa vite en baissant les yeux ; mais, tout curé qu'il était, il avait baissé les yeux un peu trop tard. « Mon Dieu ! mon Dieu ! » marmotta-t-il entre ses dents. Il avança toujours en se recommandant au Seigneur ; il se glissa en tapinois le long de la grange et arriva presque à l'improviste, pendant une contredanse, à la porte de sa nièce bien-aimée.

Il y avait bien dix ans que Mlle Dieudonné Campinado s'était laissé enlever, avec assez de bonne volonté, par Noé Grétry, dont elle avait suivi avec une sainte résignation la fortune aventureuse. Ils s'étaient mariés par-devant Dieu et par-devant notaire ; mais, malgré le mariage, la famille Campinado avait à peine pardonné aux jeunes époux. Le vieux curé, qui voulait pardonner avant de mourir, s'était arrêté dans cette pensée au village de Blegnez. Cependant tout ce qu'il venait de voir amortissait un peu ses désirs d'absolution. Au moment où il allait franchir le seuil de la chaumière, sa nièce, qu'il avait vue autrefois la plus timide et la plus sainte des filles de son chapitre, sortit tout à coup dans un déshabillé très-joli, mais très-profane, avec une pinte de bière à chaque main et un refrain de chanson à la bouche. A la vue de son vieil oncle, elle laissa tomber les deux pintes de bière, mais elle retint le dernier mot de la chanson. « Ah ! mon oncle ! s'écria-t-elle. Noé, Noé, viens donc embrasser notre oncle ! » En disant cela, elle se jetait tout éperdue dans les bras du vieux curé.

Le joueur de violon, malgré son goût pour la musique et pour la danse, abandonna à l'instant ses danseurs et son violon. « Ah ! mon cher enfant, lui dit le curé, dans quel enfer vivez-vous ? — Ma foi, dit Noé, s'il y avait une aussi belle joie en enfer, vous perdriez votre latin, mon oncle. Mais vous allez boire une petite pinte de bière, n'est-ce pas ? Qu'ai-je dit ? de la bière ! j'oubliais que je parle à un curé. Ma femme, descendez vite au fond de la cave ; il nous reste quelques bouteilles pour les grands jours : et n'est-ce pas aujourd'hui un grand jour ? »

L'oncle allait se plaindre sans doute, quand une douzaine de danseurs, ne sachant plus que faire et d'ailleurs entraînés par la curiosité, s'avancèrent bruyamment à la porte de la chaumière. « Mon Dieu ! mon Dieu ! murmura le curé, je ne suis donc pas au bout ! Ah çà ! monsieur mon neveu, j'espère au moins que je ne serai pas contraint de danser avec vous tout à l'heure ! — Allez, allez, mon oncle, le bon Dieu ne s'en plaindrait pas ; mais que vos jambes soient sans inquiétude. Pour vous prouver même ma bonne volonté, je vous céderai ma place, où vous pourrez tout à votre aise faire un sermon à nos jeunes filles ; ce sera une autre chanson, mais je ne réponds pas d'un grand nombre de convertis. En attendant, buvons un coup et saluons ce beau soleil couchant. »

La femme du joueur de violon venait d'apporter, avec une grâce charmante, une bouteille ensablée et des verres. Noé fit sauter le bouchon en homme qui s'y entend ; il versa à boire avec beaucoup de laisser-aller, et, bon gré mal gré, il fallut bien que le vieux curé bût coup sur coup deux verres d'un petit vin clairet plein de feu, digne d'un chanoine allemand. « N'est-ce pas, mon oncle, reprit Noé, que mon parrain avait bien ses rai-

sons pour me baptiser du nom de Noé? Je n'ai pas planté la vigne, moi, mais je la cultive. Voyons, ce n'est point assez de vider son verre pour aujourd'hui, il faut jouer du violon. Mais où est donc Jean? — Tiens, dit la mère avec un sourire d'amour, le voilà qui revient avec une nichée d'oiseaux. »

Jean était un joli enfant de sept ans et demi, qui avait toute la gentillesse et toute l'espièglerie de son âge; il sourit, tout en caressant trois jeunes grives, sans avoir l'air de se soucier de M. le curé. « Allons, lui dit Noé, embrasse ton oncle; mais, avant tout, laisse voler ces oiseaux au ciel : ne t'ai-je pas dit assez de mal des oiseleurs? » Et, comme l'enfant résistait : « Si tu m'obéis, je te dispense d'une leçon de grammaire. » L'enfant résistait toujours. « Eh bien! voyons, tu viendras avec moi jouer un air sur l'estrade. »

Cette fois l'enfant fut séduit; il regarda les oiseaux d'un air pensif, et, tout d'un coup, il ouvrit la main: deux jeunes grives s'envolèrent sur un vieux orme, l'autre voleta à grand'peine sur le chaume. « Que Dieu les conduise! » dit Noé en retournant à son violon. L'enfant n'avait pas perdu de temps; il grimpa comme un chat l'escalier de sa chambrette, il décrocha un vieux violon que son père avait trouvé dans un de ses voyages, il redescendit en préludant déjà. Le vieux curé l'arrêta au passage. « Comment! s'écria-t-il, un violon dans des mains de sept ans! Ah! mon enfant, quelle fatale prédestination! A ton âge, on ne doit avoir que l'encensoir dans la main, on ne doit chanter que les louanges du Seigneur. Est-ce que tu n'es pas enfant de chœur? poursuivit l'oncle en secouant les touffes de cheveux de Jean. — Ah bien oui, dit Jean avec une moue charmante, enfant de chœur! c'est bon pour un autre. — C'est un terrible enfant, dit la mère; nous ne sa-

vons qu'en faire, il ne veut entendre parler que du violon. — Mais ce n'est pas là un sort. Dis-moi, mon ami, reprit le curé, veux-tu me suivre à Presbourg ? je t'y donnerai un bénéfice. — Quel joli petit chanoine ! dit la mère. — Moi, chanoine ! » s'écria l'enfant en prenant sa volée.

Le petit diable incarné alla en sautillant sur l'estrade où l'attendait son père; et là, les cheveux au vent et le regard déjà aguerri, il se mit à racler le mieux du monde un vieil air de danse. Le bon chanoine ne put s'empêcher de sourire; il prit la main de sa nièce, et, d'un air moitié sérieux, moitié comique, il lui dit : « Ah! ma nièce, ma pauvre Jeanne ! quel enfant vous avez fait là ! Vous êtes dans un joli chemin ! un joueur de violon par-ci, un joueur de violon par-là.— Allez, allez, mon oncle, tous les chemins vont à Rome, et on y arrive aussi bien après un coup d'archet qu'après un beau sermon. N'est-ce pas un grand malheur, par hasard, que de réjouir un peu tous ces bons paysans une petite fois par semaine ? Mais n'en parlons plus, soyons tout à la joie de nous revoir. »

Le vieux curé entendit raison sans peine; il se tourna un peu à son insu vers le tableau de la danse. Malgré la présence du chanoine, la fête allait toujours son train. Le souper fut digne de la fête. Le lendemain, il partit fort content de l'hospitalité de son neveu, il partit en bénissant le chaume modeste où s'abritait la joyeuse famille. Jean le conduisit jusqu'au prochain village, tout en cueillant des bluets et en effarouchant les moineaux. « Adieu ! lui dit l'oncle en versant une larme ; que sainte Cécile te protége et que Dieu te conduise ! — Allons ! la famille Grétry, reprit le curé un peu plus loin, est prédestinée au violon. »

Quatre ans après, le jeune espiègle, qui n'avait pas

douze ans, remportait le premier prix de violon à Liége; c'était là un petit prodige, comme Mozart. Comme il n'y avait pas de journaux, ce triomphe ne dépassa pas la province de Liége. Jean Grétry n'atteignit qu'à cette demi-célébrité qui fait le malheur des âmes ardentes; mais c'en fut assez pour captiver le cœur d'une jeune Liégeoise de haute naissance, qui fut sa gloire la plus belle et la plus sûre; il l'épousa aux plus beaux jours de sa jeunesse. C'est de là que nous vint André Grétry.

Ce n'est pas sans raison que j'ai débuté par ce petit tableau flamand; j'ai voulu rechercher le vrai berceau de Grétry; il y a certes de curieuses études à faire sur la filiation des poëtes et des musiciens. Qui sait s'il n'a pas fallu quatre générations pour mettre au monde Mozart ou Molière? Qui sait si la poésie, qui est aussi la musique, n'est pas un trésor lentement amassé dans les familles, un héritage sacré dont Dieu seul désigne l'héritier? Tout poëte s'habille un peu de la défroque de son grand-père.

III

André Grétry, né à Liége le 11 février 1741, entra fort jeune dans la vie, ou plutôt dans la musique: il avait à peine quatre ans que déjà il était sensible au rhythme musical. Un jour qu'il était seul au coin du feu, une de ces bouilloires qu'ont si bien chantées les poëtes allemands fixa sa rêverie naissante par sa chanson monotone. En même temps le grillon chantait entre deux briques écaillées; le chat, sommeillant sur les cendres, faisait entendre son ronron cadencé. Cette symphonie familière amusa d'abord l'enfant; il regarda autour de lui pour s'assurer s'il était bien seul. Il promena son œil animé sur les plats d'étain de l'étagère, sur les rideaux jaunis de l'alcôve, sur

deux vieux violons honoraires appendus en glorieux souvenirs au-dessus de la cheminée; se voyant seul en face de la musique, il se mit à danser de toutes ses forces. Après la contredanse, il voulut connaître à fond le secret de la musique, il renversa l'eau de la bouilloire dans un feu ardent de charbon de terre. L'explosion fut si violente, que le pauvre danseur tomba suffoqué et brûlé presque par tout le corps. On l'emmena à demi mort chez sa grand'mère maternelle, à une campagne voisine de Liége, où il passa deux belles années. Il était là sans maître et sans soucis, en grande liberté, battant la campagne matin et soir, aimé de tous pour ses gentillesses et sa jolie figure, et, faut-il le croire? aimant déjà, il ne dit pas qui, mais plusieurs filles et fillettes à la fois, aimant déjà trop, c'est lui qui parle ici, pour le confier à aucune d'elles.

Jean Grétry, qui s'était si bien moqué des enfants de chœur, qui était un si bon philosophe à sept ans, eut plus tard toutes les faiblesses des philosophes. Ainsi il fit de son fils, bon gré mal gré, un enfant de chœur à la collégiale, où il était premier violon. Enfant de chœur ! Grétry ne se rappelait cela qu'en frémissant. Ce n'était pas tout : le pauvre André fut bientôt abandonné au maître de musique le plus barbare qui fut jamais. Dans ses mémoires, Grétry raconte avec amertume toutes les tortures qu'il lui fallait subir, tortures tragi-comiques ; écoutez-le plutôt : « Tantôt il nous mettait à genoux sur une bûche ronde, et, au plus léger mouvement, nous faisions la culbute. Je lui ai vu affubler la tête d'un enfant de six ans d'une vieille et énorme perruque, l'accrocher en cet état contre la muraille à plusieurs pieds de terre, et là il le forçait à coups de verge de chanter sa musique qu'il tenait d'une main, et de battre la mesure de l'autre. Ce pauvre enfant, quoique très-joli de figure, ressemblait à une chauve-souris clouée contre un mur, et perçait l'air

de ses cris. » André Grétry passa quatre à cinq ans sous cette horrible inquisition. Grâce à son maître, c'était un assez mauvais écolier en musique ; mais un autre maître, le maître de tous les grands artistes, le hasard, vint à son aide. Une troupe de chanteurs italiens, passant par Liége, y représenta des opéras de Pergolèze ; Grétry assista à toutes les représentations et se passionna pour la musique italienne. Son père fut si charmé de ses progrès, qu'il voulut à toute force lui faire chanter un motet à l'église le dimanche suivant. C'est un air italien sur ces paroles de la Vierge : *Non semper super prata casta florescit rosa.* Chacun de crier au miracle. Quel prodige ! D'où vient qu'il chante ainsi ? C'est digne de l'Opéra. L'ancien maître lui-même ne put s'empêcher de lui sourire. Il chanta ainsi tous les dimanches pendant plusieurs années. Mais il avait le cœur sensible ; il devint éperdument amoureux de toutes les blondes Flamandes qui venaient l'écouter ; il aimait surtout celles qu'il ne voyait pas : c'était l'espérance amoureuse plutôt que le souvenir, la rêverie plutôt que la passion.

Il abandonna le chant et l'Église pour la composition et pour la solitude. Je ne raconterai pas toutes ses petites joies et toutes ses petites mésaventures ; je ne vous dirai pas comment il étudia en vrai poëte le bruit du vent, de la pluie, de l'orage et de la fontaine ; le chant des oiseaux, les battements de cœur d'une jeune Allemande de son voisinage qui, par amour pour la musique, aimait jusqu'au musicien. Il ne faut pas s'arrêter trop longtemps aux enfantillages de l'amour et du génie. Sa première œuvre sérieuse (il n'est plus ici question d'amour) fut une messe en musique. Ce fut là son triomphe à Liége ; comme son père autrefois, il devint le prodige du pays. Pressentant qu'il n'irait pas plus loin s'il demeurait à Liége, il voulut partir pour Rome, pour ce soleil de feu

où devaient s'épanouir les fleurs de son génie. Un dimanche de la Passion, au sortir de la messe où il avait chanté un motet de sa composition, tous les Liégeois s'écriaient avec regret : *Nous avons entendu les adieux du jeune Grétry*. Il allait partir aux premiers jours d'avril, partir pour longtemps; il allait, pauvre oiseau voyageur, s'exiler loin de son pays. Mais un artiste est-il jamais exilé?

Le printemps était venu, la bonne mère pleurait tout en préparant le chétif bagage de son fils. L'insouciant voyageur était le seul qui répandît un peu de gaieté dans le doux et calme intérieur flamand. Le père jouait sur son violon fidèle les airs les plus tristes ; le chien lui-même devenait inquiet. Au voisinage il y avait plus de tristesse encore : la jolie Allemande, presque toujours penchée à sa fenêtre, répandait une larme silencieuse qui venait du cœur ; elle ne chantait plus, elle ne riait plus ; en vain le printemps venait refleurir sa fenêtre, le printemps de son cœur était flétri.

Donc, à la fin de mars 1759, André Grétry partit à pied, la valise sur le dos, le bâton à la main, avec ses dix-huit années toutes fraîches, toutes pures, toutes couronnées d'espérances, avec les bénédictions de son père et les larmes de sa mère. Il avait quelques compagnons de voyage, deux pistolets qu'on lui avait donnés, en lui disant : *Rodrigue, as-tu du cœur?* un vieux contrebandier et deux étudiants, dont l'un était abbé. Celui-là n'alla pas loin. Le contrebandier s'appelait Remacle : c'était un vieil avare qui faisait, bon an, mal an, deux voyages de Liége à Rome, en compagnie de jeunes étudiants ; il portait en Italie les plus fines dentelles de Flandre, il rapportait de Rome des reliques et de vieilles pantoufles du pape qui faisaient la joie de tous les couvents des Pays-Bas. Le vieux Remacle avait pour associé honoraire un gros garçon champenois, qui faisait le métier de dépister

et de battre les alguazils de la finance. Ce voyage, ou plutôt ce pèlerinage de Grétry, est presque un chapitre de Gil Blas. La caravane était des plus grotesques : un musicien rêveur, qui chantait des motets ; un pauvre abbé piteux, qui se retournait à chaque minute vers le clocher de son village ; un jeune étudiant en médecine des plus allègres, s'amusant de tous ceux et surtout de toutes celles qui passaient sur son chemin ; un gros ivrogne champenois, très-alléché des filles d'auberge après avoir vidé une pinte sous leurs beaux yeux ; enfin un vieux contrebandier avare, grave et silencieux comme un Flamand, toujours en guerre avec les douaniers. Le premier jour, l'arrière-garde, c'est-à-dire l'abbé, arriva au gîte longtemps après les autres ; l'étudiant lui avait prédit qu'il n'arpenterait que vingt-cinq lieues de son pied mignon. Au bout de vingt-cinq lieues, le pauvre abbé tourna le dos à la caravane pour reprendre le chemin de Liége.

Après quelques aventures dignes d'être imprimées à la suite de *Gusman d'Alfarache*, Grétry arriva en Italie. « Plus de neige, plus de montagnes, mais une prairie émaillée où chantaient les jeunes filles : ce fut la première leçon de musique que je reçus en Italie. Le chant de ces belles Milanaises a laissé d'éternels échos dans mon âme. » Il fit son entrée à Rome un beau dimanche de juin, au milieu d'une douzaine de carrosses de promenade, où s'épanouissaient et où chantaient de belles Romaines souriant à l'amour. Il était dans l'enchantement ; il parcourut jusqu'au soir les palais et les églises dont la renommée avait depuis longtemps frappé son imagination : cependant, le soir, après avoir vu ces édifices qui sont les merveilles des arts, ces belles Romaines qui sont les merveilles de la nature, ce beau ciel si pur et si bleu qui semble une des portes du paradis, Grétry songea avec un charme mélancolique au ciel nébuleux de son cher pays, aux

blondes Flamandes de Liége, au doux et calme intérieur de son père, et aussi à cette jolie voisine qui lui avait dit adieu avec une larme. Le plus beau pays du monde pour le voyageur est toujours le pays où son cœur a fleuri.

A Rome, Grétry débuta par la musique religieuse. Il s'inspira des maîtres sacrés, de l'aimable et gracieux Casali, du grave Orisicchio, du noble et austère Lustrini. C'était la seconde année du règne de Clément XIII. La musique religieuse avait pris des airs profanes sous le règne de Benoît XIV; mais le nouveau pape, plein de zèle pour son Église, avait rappelé la musique à l'ordre : la musique redevenait sévère, elle reprenait sa solennité lente et vague, triste et pieuse; c'était bien la musique qui va droit au ciel sur les ailes des archanges, après avoir sanctifié le cœur des croyants. Grétry, comme le divin Pergolèze, fut initié au sentiment et à la mélodie de cette musique sacrée. Il commença un *De profundis* qui devait lutter de grandeur avec le *Stabat;* mais, comme il voulait que ce *De profundis* ne fût chanté qu'à ses funérailles, il ne se pressa jamais trop de l'achever : il ne l'acheva pas.

Il existait à Rome un collége pour les étudiants, les peintres et les musiciens de Liége; Grétry avait pour camarade de chambre dans ce collége ce mauvais garnement d'étudiant qu'il avait eu pour compagnon de voyage. C'était un voisin très-agréable : ainsi Grétry tombe malade, après avoir battu la campagne de Rome à la recherche des ruines antiques; le chirurgien, qui faisait de leur chambre un vrai cimetière, dit d'un air tendre en lui tâtant le pouls: « Ah! mon pauvre ami, j'ai perdu un tibia, et, si tu meurs, tu voudras bien me permettre... » Grétry s'arrangea de manière à ne pas lui rendre ce service.

Il fit la connaissance d'un organiste qui lui apprit à jouer du clavecin. C'était un fort mauvais maître, mais il

avait une jolie femme, et toutes les leçons ne furent pas perdues. Grétry fit tant de progrès, qu'un jour le pauvre homme s'écria avec effusion, les yeux pleins de larmes : *O Dio ! o Dio santissimo! questo è un prodiggio da vero!*

Quelque temps après, Grétry fut conduit par un abbé de ses amis chez Piccini, qui joua le grand seigneur de génie envers notre jeune Flamand. Il ne lui dit pas un mot; il continua de composer un oratorio comme s'il eût été tout seul. Après une heure de pareille audience, Grétry s'en alla, non pas comme il était venu, car il était venu tout radieux d'espérance. Il ne perdit pas courage, il eut plus d'ardeur encore, mais il retomba malade. Voulant échapper à son affreux camarade de chambre, il s'éloigna au hasard dans la campagne de Rome, confiant son mal à Dieu et à la nature. Le lendemain, se trouvant sur la montagne de Millini, il entra chez un ermite assez bonhomme, quoique Italien (c'est Grétry qui parle). L'ermite l'accueillit comme un pèlerin, et lui conseilla de s'établir dans son ermitage pour y respirer un air pur et pour reprendre des forces. Trois mois durant, Grétry devint son compagnon de retraite; ce petit pèlerinage acheva ce que n'avait pu achever l'étude: au sortir de cette thébaïde, Grétry se sentit tout d'un coup un vrai musicien. Le jour de son départ, voulant imaginer un air sur des paroles de Metastasio, il sentit qu'enfin il était maître de la musique, qu'il la dominait, qu'il en avait toutes les clefs. « *Ah ! fra Mauro !* dit-il à son ermite, je me souviendrai de vous jusqu'à la mort. »

A son retour à Rome, il mit en musique, pour le carnaval et pour le théâtre d'Aliberti, *les Vendangeuses*. Les musiciens du pays crièrent au scandale. « Quoi! ce petit abbé de Liége (Grétry avait un costume d'abbé) est venu pour nous couper l'herbe? » Le triomphe de Grétry n'en fut que plus célèbre.

Il n'oubliait pas son pays et sa famille. Il avait envoyé, pour concourir à une place de maître de chapelle, le *Confitebor*. Il obtint la place, mais il ne partit pas; cependant il quitta bientôt l'Italie. Il partit de Rome pour Genève. Il voyagea avec un baron allemand des plus silencieux. Ils passèrent ensemble le mont Cenis; ils descendirent bravement en traîneau sur le dos de deux Savoyards de douze ans. Arrivé à Genève, Grétry courut au théâtre entendre la musique française, qu'il n'aimait pas trop. A Ferney, Voltaire l'accueillit en frère. « Allez à Paris, lui dit-il, c'est de là que le génie vole à l'immortalité.—Vous en parlez bien à votre aise, dit Grétry; on voit bien que le mot vous est familier. —Moi! dit Voltaire d'un air engageant, je donnerais cent ans d'immortalité pour pouvoir manger des fraises à mon souper sans mourir d'indigestion. »

Grétry partit pour Paris, après avoir laissé un souvenir de passage aux Génevois, l'opéra de *Gertrude*. A Paris, il se trouva un peu dépaysé. Comme il était jeune, beau garçon et garçon d'esprit, il se fit bientôt des amis, entre autres Greuze et Vernet. Malgré ces amis, qui en valaient bien d'autres, il désespéra d'un peuple qui tombait en pâmoison à la musique de Rameau. Le prince de Conti le convia, grâce à Vernet, à lui donner quelque note de sa musique; mais, après l'avoir entendu, le prince parut fort ennuyé. Grétry rentra à son hôtel la mort dans le cœur; on lui remit fort à propos deux lettres anonymes, l'une de Liége : « Téméraire! ne vas-tu pas lutter contre les Philidor et les Monsigny? » l'autre de Paris : « Vous croyez donc, honnête Liégeois, venir enchanter les Parisiens? Désabusez-vous, mon cher; pliez bagage, retournez à Liége chanter votre musique de chat-huant.» Après une année tristement et pauvrement passée, Marmontel vint à lui avec l'opéra *le Huron;* Grétry, désespéré, fit un

petit chef-d'œuvre musical sur les mauvais vers du poëte. L'opéra fut bientôt joué avec beau succès. Tout ou rien à Paris : la veille, Grétry était un aventurier sans ressources; le lendemain, c'était un grand musicien partout recherché, partout applaudi. Son triomphe fut rapide; il ne dormit pas de la nuit; il pensait à son père : mais cette nuit même le pauvre joueur de violon s'endormait pour toujours.

Le lendemain, Greuze vint dire à Grétry : « Viens avec moi; je veux te montrer une peinture qui te fera grand plaisir. » Greuze conduisit Grétry près de la Comédie-Italienne et lui indiqua du doigt une enseigne toute fraîche : *Au Huron, Nicolle, marchand de tabac*. Grétry, qui ne fumait pas, entra tout de suite chez le marchand, et demanda une livre de tabac. *Et quel bon tabac!* s'écriait-il plus tard.

Je ne veux pas vous conduire à tous les opéras de Grétry, qui sont au nombre de quarante-quatre. Vous savez aussi bien que moi que *le Tableau parlant*, *Zémire et Azor*, *la Caravane*, *Richard Cœur-de-Lion*, *Colinette à la cour*, *l'Épreuve villageoise*, ont, durant un demi-siècle, retenti sur toutes les lèvres, sur tous les clavecins, dans tous les théâtres et dans tous les cœurs. Voltaire n'oublia pas le jeune pèlerin flamand; il écrivit pour lui un mauvais opéra qui n'inspira pas du tout le musicien. Voltaire prit son parti en grand homme d'esprit; ayant appris qu'un opéra de Grétry, *le Jugement de Midas*, avait été applaudi aux Italiens après avoir été sifflé par les grands seigneurs sur le théâtre de Mme de Montesson, il envoya ce joli quatrain au musicien :

Nos seigneurs ont sifflé tes chants
Dont Paris a dit des merveilles :
Grétry, les oreilles des grands
Sont souvent de grandes oreilles.

IV

Greuze avait un jour conduit Grétry dans l'atelier de Gromdon, son ancien maître. Dans cet atelier, comme dans tous les autres, il y avait des ébauches, mais il s'y trouvait aussi une ravissante figure à la Corrége. C'était la fille du maître, à coup sûr son chef-d'œuvre. Dans l'atelier, le musicien n'eut garde de voir un autre tableau. Il s'en alla en s'écriant : « Quel grand peintre ! » Il retourna à l'atelier ; Greuze y retourna aussi ; mais, je l'ai dit, Greuze y était entraîné par un amour fatal qu'il renfermait en tremblant tout au fond de son cœur ; il aimait la femme de son maître ; mais ce n'est pas ici l'histoire de Greuze. Après le chapitre des obstacles, Grétry épousa sa chère Jeannette. Il arrangea à son gré un doux intérieur presque flamand ; il réalisa le rêve de ses fraîches années ; il saisit le bonheur à deux mains, et, par miracle sans doute, le bonheur vint de lui-même s'asseoir à son foyer, quoique la gloire y fût déjà. C'était un beau temps. Jeannette, comme l'oiseau au mois d'avril, chantait dès le matin les airs charmants du musicien ; elle peignait, avec d'aimables distractions, des Amours et des bergères de Boucher ; l'Amour, c'était Grétry ; la bergère, c'était elle-même. Enfin, dans ce beau temps, ce n'étaient que roses et sourires, baisers et chansons.

Il leur vint bientôt trois filles, trois fleurs charmantes dans le jardin de la famille. Je dis trois fleurs, vous verrez pourquoi. Jeannette les allaita toutes, en vraie mère qu'elle était. Grétry les berça lui-même comme trois songes d'amour. Ce ne furent que des songes, hélas !

Cependant, si l'homme avait toutes les joies du mariage et de la famille, le musicien avait toutes les joies

plus bruyantes de l'orgueil; on le chantait dans les quatre parties chantantes de l'Europe. C'était l'homme à la mode dans tout Paris, même à la cour, où il trouva un parrain et une marraine pour sa troisième fille. La reine aimait beaucoup la figure de Grétry, qui, selon Vernet, était le portrait fidèle de Pergolèze*.

Grétry était donc heureux, heureux par sa femme et ses enfants, par sa vieille mère, qui était venue sanctifier sa maison par sa douce et vénérable figure; heureux par la fortune, heureux par la renommée. Les années passaient vite : il fut un jour tout étonné d'apprendre que sa fille Jenny avait quinze ans. Hélas ! un an après, la pauvre enfant n'était plus dans la famille, ni le bonheur non plus. Mais, pour cette triste histoire, retournons dans le passé.

Grétry, durant son séjour à Rome, au printemps de sa vie, aimait à poursuivre l'inspiration religieuse dans le jardin d'un couvent presque désert. Il entrevit un jour au pavillon un vieux religieux de vénérable figure, qui séparait des graines d'un air méditatif, tout en les ob-

* Ce fut vers ce temps qu'il rencontra Jean-Jacques Rousseau, qui était pour lui le plus grand homme de France et de Navarre. A une représentation de *la Fausse Magie*, il entendit ces mots à deux pas de lui : « Monsieur Rousseau, voilà Grétry que vous nous demandiez tout à l'heure. » Grétry s'élance vers Rousseau. « Que je suis aise de vous voir ! lui dit le philosophe; je croyais mon cœur mort, votre musique l'a retrouvé vivant. Je veux vous connaître, ou, pour mieux dire, je vous connais déjà par vos opéras; je veux être votre ami. Êtes-vous marié ?—Oui.—Une femme d'esprit ?—Non.—Je m'en doutais.—C'est la fille d'un peintre; elle est simple comme la nature.—Je m'en doutais. J'aime les artistes; ils sont enfants de la nature. Je veux voir votre femme. » Jean-Jacques pressa plusieurs fois la main de Grétry. Ils sortirent ensemble; en passant par la rue Française, Rousseau voulut franchir un amas de grès; Grétry lui prit le bras. « Prenez garde, monsieur Rousseau. » Le philosophe, irrité, retira brusquement son bras. « Laissez-moi me servir de mes forces. » Là-dessus il prit son chemin sans s'inquiéter de Grétry, et Grétry ne le revit jamais.

servant avec le microscope. Le musicien, distrait, s'approche en silence. « Aimez-vous les fleurs? lui demanda le religieux. — Beaucoup. — Mais, à votre âge, on ne cultive encore que les fleurs de la vie ; la culture des fleurs de la terre n'est aimable que pour l'homme qui a rempli sa tâche. Alors, c'est presque cultiver ses souvenirs : les fleurs rappellent la naissance, le pays natal, le jardin de la famille, quoi encore ? Vous le savez mieux que moi, qui ai mis en oubli toutes les joies profanes ! — Je ne vois pas bien, mon père, reprit Grétry, pourquoi vous séparez ces graines, qui me semblent toutes pareilles. — Voyez à travers ce microscope, voyez ce point noir sur celles que je mets de côté.... Mais je veux pousser plus loin la leçon d'horticulture. » Il prit un pot de grès, il fit six trous, planta trois graines des meilleures et trois graines mouchetées. « Souvenez-vous bien que les mauvaises sont du côté de la brèche; quand vous viendrez vous promener, n'oubilez pas de voir les tiges à mesure qu'elles pousseront. »

Grétry trouvait un charme mélancolique à revenir dans le jardin du couvent; à chaque promenade, il jetait un regard sur le vieux pot. Dabord les six tiges s'élancèrent toutes aussi verdoyantes; bientôt les graines mouchetées prirent le dessus, à sa grande surprise. Déjà il accusait le bon père d'avoir perdu la tête; mais quelle fut ensuite sa tristesse, quand il vit peu à peu ses trois tiges aimées se faner dans leur printemps ! A chaque soleil couchant, une feuille penchait et se desséchait, tandis que les feuilles des autres tiges se nourrissaient de mieux en mieux de tout vent, de tout rayon et de toute rosée. Il allait tous les jours rêver devant ses chères tiges avec une incroyable tristesse ; il vit bientôt se flétrir jusqu'à adernière feuille. Ce jour-là, les autres tiges étaient en fleur.

Cet accident de la nature était un cruel horoscope. Trente ans plus tard, le pauvre Grétry vit, sous un autre ciel, se flétrir et tomber sous le vent amer de la mort trois autres fleurs aussi prédestinées. Il avait oublié le nom des fleurs du couvent romain ; mais, en mourant, il disait encore le nom des autres ; c'étaient ses trois filles : Jenny, Lucile, Antoinette. « Ah ! s'écrie le pauvre musicien en racontant la mort de ses trois filles, j'ai violé les lois de la nature pour atteindre au génie ; j'ai arrosé de mon sang le plus frivole de mes opéras ; j'ai nourri ma vieille mère ; j'ai saisi la renommée en épuisant mon cœur et mon âme ! La nature s'est vengée sur mes enfants : mes pauvres filles ! je les ai tuées d'avance ! »

Les filles de Grétry sont mortes toutes à seize ans. Dans leur vie et dans leur mort il y a je ne sais quoi d'étrange qui frappe le rêveur et le poëte. Ce jeu de la destinée, cette distraction de la mort, cette vengeance de la nature, apparaît ici avec toutes les séductions du roman. Voyez plutôt :

Jenny avait la pâle et douce figure d'une vierge ; en la voyant, Greuze dit un jour : « Si jamais je peins la candeur, je peindrai Jenny. — Dépêchez-vous, murmura Grétry, déjà en proie aux tristes pressentiments. — Elle va donc se marier ? » demanda Greuze. Grétry ne répondit pas ; mais bientôt, cherchant à s'aveugler, il reprit : « Ce sera mon bâton de vieillesse ; comme Antigone, elle conduira son père au soleil sur le déclin de sa vie. »

Le lendemain, Grétry surprit Jenny plus pâle et plus abattue ; elle jouait au clavecin, mais doucement et lentement ; elle jouait, en l'attristant, un air de *Richard Cœur-de-Lion ;* le pauvre père s'imaginait entendre la musique des anges. Une de ses amies survint : « Eh

bien ! Jenny, tu viens ce soir au bal? — Oui, oui, au bal ! » répondit la pauvre Jenny en regardant le ciel. Et tout d'un coup se reprenant : « Non, je n'irai pas, ma danse est finie ! » Grétry prit sa fille sur son cœur : « Jenny, tu souffres? — C'est fini ! » dit-elle.

Elle pencha la tête et mourut sans secousse, au même instant. Le pauvre Grétry lui demanda si elle dormait : elle dormait avec les anges.

Lucile contrastait avec Jenny : c'était une belle fille gaie, ardente, folâtre, avec tous les caprices charmants de cette aimable nature; c'était presque le portrait du père; c'était, en outre, le même cœur et le même esprit. « Qui sait, disait le pauvre Grétry, si la gaieté ne la sauvera pas? » Par malheur, c'était un de ces génies précoces qui dévorent leur jeunesse. A treize ans, Lucile avait composé un opéra que l'on jouait partout, *le Mariage d'Antonio*. Un journaliste ami de Grétry, qui se trouvait un jour dans la chambre de Lucile sans qu'elle s'en doutât, tant elle était toute à sa harpe, a raconté le délire et la colère qui la transportaient durant ses luttes avec l'inspiration souvent rebelle. « Elle pleurait, elle chantait, elle pinçait de la harpe avec une énergie incroyable. Elle ne me vit point ou ne prit point garde à moi : car moi-même je pleurais de joie et de surprise, en voyant cette petite fille transportée d'un si beau zèle et d'un si noble enthousiasme pour la musique. »

Lucile avait appris à lire la musique avant l'alphabet; elle avait été bercée si longtemps par les airs de Grétry, qu'à l'âge où tant d'autres petites filles jouent au cerceau ou à la poupée, elle avait trouvé assez d'harmonie dans son âme pour tout un charmant opéra : c'était un prodige. Sans la mort, qui vint la prendre à seize ans comme sa sœur, le plus grand musicien du XVIIIe siècle serait peut-être une femme. Mais le rameau, à peine

vert, cassa à l'heure où le pauvre oiseau commençait sa chanson.

Grétry maria Lucile sur la sollicitation de ses amis. « Mariez-la, mariez-la, lui disait-on sans cesse ; si l'amour devance la mort, Lucile est sauvée ! » Lucile se laissa marier avec la résignation d'un ange, pressentant que le mariage ne serait pas long. Elle se laissa marier à un de ces artistes de la pire espèce, qui n'ont ni la religion de l'art ni le feu du génie, et qui partant n'ont point de cœur, car le cœur est le foyer du génie. La pauvre Lucile vit tout d'un coup le désert où sa famille l'exilait ; elle se consola avec sa harpe et son clavecin ; mais son mari, qui avait été élevé en esclave, s'amusa cruellement, pour se venger en lâche, à lui faire subir toutes les chaînes de l'hymen. Elle serait morte, comme Jenny, sur le sein de son père, dans l'amour de la famille, après avoir chanté son air d'adieu ; mais, grâce à ce barbare, elle mourut en face de lui, c'est-à-dire toute seule. A l'heure de la mort : « Apportez-moi ma harpe, lui dit-elle en se soulevant un peu. — Le médecin l'a défendu, » dit ce sauvage. Elle jeta un regard amer et encore suppliant : « Puisque je vais mourir, dit-elle. — Vous mourrez bien sans cela ! » Elle retomba sur l'oreiller. « Mon pauvre père, murmura-t-elle, je voulais te dire adieu sur ma harpe ; mais ici je ne suis pas libre, si ce n'est de mourir ! » Tout d'un coup (c'est la garde-malade qui a rapporté cette scène) Lucile tendit les bras dans le vide, appela Jenny d'une voix brisée, et s'endormit comme elle pour jamais.

Antoinette avait seize ans ; elle était belle et souriante comme l'aurore : elle devait mourir comme les autres. Grétry priait et pleurait en la voyant pâlir ; mais la mort ne s'arrête pas pour si peu : *la cruelle qu'elle est se bouche les oreilles, on a beau la prier !* Grétry espérait pourtant.

« Dieu, disait-il, sera touché de mes larmes trois fois amères. » Il abandonna à peu près la musique, pour avoir plus de temps à consacrer à sa chère Antoinette ; il alla au-devant de toutes ses fantaisies, robes et parures, livres et promenades ; enfin, tous les plaisirs de ce monde, elle les connut à son gré. A chaque hochet nouveau, elle souriait de ce divin sourire qui semble fait pour le ciel. Grétry parvint à s'abuser ; mais un jour elle lui révéla tout son malheur par ces mots surpris par hasard : « Jenny est morte à seize ans, Lucile est morte à seize ans, et voilà que j'ai seize ans, moi ! Et puis, ma marraine est morte sur l'échafaud : c'est une marraine de mauvais augure ! » La marraine d'Antoinette, c'était la reine Marie-Antoinette.

Un autre jour, à la fenêtre, Antoinette consultait une marguerite. En la voyant cette fleur à la main, Grétry s'imagina que la pauvre fille se laissait aller à un rêve d'amour : c'était le rêve de la mort. Il entendit bientôt Antoinette qui murmurait : *Je mourrai ce printemps, cet été, cet automne, cet hiver*.... Elle était à la dernière feuille. « Tant pis, dit-elle, j'aimerais mieux l'automne. — Que dis-tu ? mon cher ange ! s'écria Grétry en l'appuyant sur son cœur. — Rien, rien : je jouais avec la mort. Pourquoi ne laisses-tu pas jouer les enfants ? »

Grétry pensa qu'un voyage dans le Midi serait une distraction salutaire ; il emmena sa fille à Lyon, où elle avait des amies. Durant quelque temps, elle redevint gaie et insouciante. Grétry se remit au travail ; il acheva *Guillaume Tell*. Il allait tous les matins attendre l'inspiration dans la chambre de sa fille, qui lui dit un jour à son réveil : « Ta musique sentira le serpolet. »

Vers l'automne, elle reperdit sa gaieté naturelle. Grétry prit sa femme à part : « Tu vois ta fille, » lui dit-il. A ce seul mot, un froid glacial saisit le père et la mère ;

ils répandirent un torrent de larmes. Le même jour, ils songèrent à revenir à Paris. « Nous retournons donc à Paris? demanda Antoinette; c'est bien: j'y rejoindrai ceux que j'aime. » Elle voulait parler de ses sœurs. Arrivée à Paris, la pauvre prédestinée cacha avec soin tous les ravages de la mort; son cœur était triste, mais sa bouche souriait; elle voulut jusqu'à la fin abuser son père. Un jour qu'il pleurait à la dérobée, elle lui dit d'un air de gaieté : « Tu sais que je vais au bal demain ; mais je veux y être belle par ma parure. Il me faut un collier de perles ; je l'attends demain à mon réveil. »

Elle alla au bal. Comme elle partait avec sa mère, un musicien plus célèbre alors que Grétry, Rouget Delisle, qui se trouvait dans le salon, dit avec entraînement: « Ah ! Grétry, que vous êtes heureux ! quelle charmante fille ! quelle douceur et quelle grâce ! — Oui, lui dit Grétry à l'oreille, elle est belle, plus aimable encore; elle va au bal, mais, dans quelques semaines, nous la conduirons ensemble au cimetière.—Quelle idée affreuse ! Vous perdez la tête ? — Que ne puis-je perdre le cœur ! J'avais trois filles, c'est la seule qui me reste; mais je puis déjà la pleurer ! »

Peu de jours après ce bal, elle tomba dans un triste et charmant délire : elle avait retrouvé ses sœurs en ce monde; elle se promenait avec elles, les mains enlacées; elle valsait dans le même salon, elle dansait au même quadrille; elle les conduisait au spectacle, tout en leur racontant ses amours imaginaires. Quel tableau pour Grétry ! « Elle eut, dit-il dans ses Mémoires, quelques instants de sérénité avant de mourir. Elle prit ma main, celle de sa mère, et, avec un doux sourire : « Je vois bien, murmura-t-elle, qu'il faut prendre son parti. Je ne crains pas la mort; mais vous deux, qu'allez-vous devenir ? » Elle s'était soulevée sur son oreiller en nous parlant ainsi

pour la dernière fois ; elle se coucha, ferma ses beaux yeux, et alla rejoindre ses sœurs. »

Grétry est très-éloquent dans sa douleur; il y a, dans ce triste chapitre de ses Mémoires, un cri parti de son cœur qui vient déchirer le nôtre. « O mes amis ! s'écrie-t-il en jetant la plume, une larme, une larme sur la tombe chérie de mes trois charmantes fleurs prédestinées à la mort, comme celles du bon moine italien! » Pour mieux cultiver ses souvenirs, le pauvre musicien jouait chaque jour au clavecin les vieux airs religieux qu'il entendait autrefois à Rome tout en se promenant dans le jardin du couvent. Mme Grétry reprit ses pinceaux longtemps délaissés ; elle passa tout son temps à rappeler les nobles et douces figures de ses trois filles. La Révolution avait renversé la fortune de Grétry ; Mme Grétry peignit bientôt pour le premier venu. Après la première tourmente, on chanta de plus belle la musique de Grétry ; il laissa faire la fortune, qui lui rendit peu à peu ce qu'il avait perdu. Mais à quoi bon la fortune quand le cœur est dévasté? Jusque-là cependant il n'avait pas bu le fond de la coupe ; l'heure en était venue : il vit encore mourir sa chère Jeannette et sa vieille mère. Cette fois il était seul. Il se souvint, dans sa douleur de plus en plus profonde, du vieil ermite du mont Millini : « Pour vivre seul il faut se faire ermite, dit-il ; mais où aller? » Il y a, non loin de Paris, une jolie thébaïde qu'un grand génie a illustrée par sa gloire et son malheur ; cette thébaïde s'appelle l'*Ermitage*. Grétry ira se réfugier à l'Ermitage; c'est là qu'il évoquera, dans la nuit silencieuse, toutes les ombres aimées de sa vie ; c'est là qu'il attendra la mort avec une sombre volupté.

V

A l'Ermitage, Grétry trouva le rosier de Jean-Jacques : *Je l'ai planté, je l'ai vu naître;* il trouva une nature pleine de force et de luxe, qui le ranima peu à peu à la vie. Il abandonna la musique pour la philosophie. « Je suis dans le sanctuaire de la philosophie ; Jean-Jacques a laissé ici le lit où il rêvait au *Contrat social*, la table qui était l'autel du génie, la lampe de cristal qui l'éclairait le soir dans son jardin quand il écrivait à Julie; je suis le sacristain de ces reliques précieuses. »

Grétry trouva en outre un ami dans sa solitude, un vieux meunier du voisinage, dont le jargon rustique et la naïveté picarde charmaient le musicien fatigué du beau monde.

J'oubliais de vous dire que Grétry n'avait pas perdu tous ses enfants. « Le destin m'a privé de mes trois filles, mais la mort de mon frère vient de me rendre sept enfants. » Ces sept enfants, Grétry les protégea de son nom et de sa fortune; par malheur, la reconnaissance inspira à un de ses héritiers un poëme épique sur l'*Ermitage* *.

Grétry était presque un grand musicien, comme Watteau était presque un grand peintre. Il y a dans son inspiration un gai souvenir de la Flandre; en même temps, il y a l'esprit et le sentiment français. Il n'était d'aucune école, mais lui-même avait ouvert une école; c'est grâce à lui que Dalayrac et Della Maria ont chanté. Il recherchait la vérité plutôt que l'éclat, le sentiment plutôt que

* Ces enfants en ont eu d'autres qui s'appellent aujourd'hui *de* Grétry. Grétry est donc une terre ?

le bruit, la grâce plutôt que la force; il laissait la statue sur le théâtre et le piédestal à l'orchestre; tout savant qu'il était, il aimait mieux l'inspiration que la science: « Je veux faire des fautes, disait-il; l'harmonie n'y perdra rien. » A cette heure, bien des maîtres plus bruyants ont effarouché l'ombre aimable de Grétry; ils ont un peu souri au souvenir de la *Rosière* ou de *Richard;* mais qui sait si un beau soir, après tout le bruit qu'ils font, Grétry ne viendra pas encore ranimer notre plus doux sourire*?

Grétry était musicien, poëte et philosophe; tout le monde l'a dit, ses Mémoires l'ont prouvé; il écrivait sans façon, dans le déshabillé d'un bon bourgeois de Liége, mais avec l'esprit naïf des riches natures**.

Devenu vieux, il s'imagina qu'il ne pourrait plus comme aux jours dorés écrire ses idées en musique; il les écrivit en assez mauvaise prose. Ne pouvant plus être poëte, il devint philosophe, non pas savant comme Condillac, mais rêveur, éloquent, paradoxal comme un disciple de Jean-Jacques et de Bernardin de Saint-Pierre. Il n'avait pas lu, il avait aimé; au lieu de chercher la science dans les livres, il la cherchait en lui-même, évoquant ses souvenirs, étudiant les contradictions de son cœur. Il écrivit quatre volumes sous ce titre: *De la Vérité*, titre qui eût effrayé Diderot lui-même, le hardi navigateur dans les mers perdues. Grétry, qui a toute la témérité de l'igno-

*Depuis que ces pages sont écrites, on a repris à l'Opéra-Comique plusieurs opéras de Grétry, et, à l'heure qu'il est, cette musique toujours fraîche, originale, charmante, égaye poétiquement notre souvenir musical.

** Quoique Flamand, il avait de l'à-propos. A l'Institut, David était presque toujours son voisin; un jour le peintre, ennuyé des discours, s'amuse à faire le croquis d'une jeune Africaine. « Ce dessin va devenir précieux, lui dit Grétry. — Veux-tu qu'il le devienne? dit David; écris au-dessous quelque idée analogue à ton art. » Grétry prend le crayon et écrit à l'instant: *Une blanche vaut deux noires.*

rance, débute par ces lignes : « La musique dispose favorablement à toutes les sciences sentimentales ; les sciences exactes se trouvent encore comparativement dans les rapports qui existe entrent les sons. » Les philosophes anciens, en effet, faisaient presque de l'astronomie une science musicale ; ils disaient que les astres dans le ciel sont des sons harmoniquement calculés. Suivant Cicéron, il n'existe dans l'univers qu'une harmonie dont celle des sons est l'image.

Mais nous ne suivrons pas Grétry dans ce rêve étrange et confus enfoui dans quatre volumes in-octavo. Grétry écrivait mieux en musique qu'en prose ; poëte, il était charmant ; philosophe, il est morose et sentencieux. Pourtant, comme la poussière des livres n'a pas toujours terni son esprit aimable, Grétry a encore ses bonnes heures, surtout lorsqu'il se met en scène. Chaque fois qu'il se contente de parler d'après ses souvenirs, il répand dans son livre un dernier air de jeunesse qui colore poétiquement ces pages un peu sombres : on dirait les rayons pâlis d'un soleil couchant ; mais, par malheur, le musicien, voulant à toute force être sérieux, amoncelle nuages sur nuages.

Grétry mourut en 1813, en automne, avec les fleurs de son jardin ; il mourut laissant des bienfaits et des opéras, après avoir enchanté la France durant un demi-siècle. Demandez à nos aïeules avec quel charme romanesque, quel beau sourire et quelle gaieté de cœur elles l'ont écouté !

FIN.

TABLE.

FIN DE LA TABLE.

Ch. Lahure et Cie, imprimeurs du Sénat et de la Cour de Cassation, rue de Vaugirard, 9, près de l'Odéon.

LIBRAIRIE DE L. HACHETTE ET Cie

RUE PIERRE-SARRAZIN, No 14, A PARIS.

ARSÈNE HOUSSAYE.

SIXIÈME ÉDITION DE

LA GALERIE DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

Cinq volumes format anglais, 5 fr.

PREMIÈRE SÉRIE.

LES HOMMES D'ESPRIT.

**Dufresny. — Fontenelle. — Dancourt. — Marivaux.
Vadé. — Piron. — Crébillon le Gai. — Le journal il y a cent ans.
Les Alcibiade et les Aspasie. — Chamfort.
Grimm. — Rivarol, etc.**

DEUXIÈME SÉRIE.

PRINCESSES DE COMÉDIE ET DÉESSES D'OPÉRA.

**Mlle Duclos. — Mlle Quinault,
Adrienne Lecouvreur. — Mlle de Camargo. — Mlle Gaussin.
Mlle Clairon. — Mme Favart. — Mlle Fel.
Sophie Arnould. — Mlle Guimard.
La Marquise et la Comédienne. — Mlle Olivier,
Les après-soupers de Françoise les bas bleus.**

TROISIÈME SÉRIE.

POËTES. — ROMANCIERS. — PHILOSOPHES.

**L'abbé Prévost. — Buffon. — Helvétius.
La jeunesse de Jean-Jacques. — D'Alembert.
Voltaire. — Crébillon le Tragique. — Lesage. — Diderot.
André Chénier. — Florian. — La Clos, etc.**

QUATRIÈME SÉRIE.

HOMMES ET FEMMES DE COUR.

**Le marquis de Saint-Aulaire. — Le Régent et le cardinal.
Mme de Parabère. — Montcrif. — La cour de Louis XV.
Le fils de Louis XV. — Les caprices des marquises.
Mme de La Popelinière. — Les poëtes de la Pompadour.
Le chevalier de Boufflers. — Marie-Antoinette, etc.**

CINQUIÈME SÉRIE.

SCULPTEURS. — PEINTRES. — MUSICIENS.

**Les Coustou. — Watteau. — Lancret.
Lemoine. — Boucher, — Lantara. — Greuze. — Les Vanloo.
La Tour. — Fragonard. — Prudhon. — David.
Campra. — Rameau. — Grétry, etc.**

ARSÈNE HOUSSAYE.

HISTOIRE DU 41ME FAUTEUIL
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE.
Quatrième édition. Un volume. 3 fr. 50 c.

VOYAGES HUMORISTIQUES.
AMSTERDAM. — PARIS. — VENISE.
Nouvelle édition. Un volume 3 fr. 50 c.

HISTOIRE DES PEINTRES FLAMANDS
Troisième édition. Un volume. 3 fr. 50 c.

ŒUVRES POÉTIQUES.
Les Romans de la vie. — Le Musée du poëte.
Poëmes et Légendes.
Nouvelle édition. Un volume. 3 fr. 50 c.

PHILOSOPHES ET COMÉDIENNES.
Troisième édition. Un volume. 3 fr. 50 c.

LE VIOLON DE FRANJOLÉ.
Cinquième édition. Un volume. 3 fr. 50 c.

LES FEMMES COMME ELLES SONT.
Deuxième édition. Un volume. 1 fr.

LES FILLES D'ÈVE.
Troisième édition. Un volume. 1 fr.

SOUS PRESSE :

LE ROI VOLTAIRE.
Ses Ministres. — Sa Cour. — Son Règne. — Son Peuple. — Son Dieu.
Sa Dynastie.
Un volume grand in-8. 5 fr.

DE L'IMMORTALITÉ DE L'AME.
Un volume grand in-8. 5 fr.

